

من هو بطل هذا الزمان

□ ممالك صفور

إذا كان لكل عصر بطله أو أبطاله..

فمن هو بطل عصرنا، أو زماننا؟ أو، من الذي يشغل الساحة الأدبية والثقافية؟ أو، ماذا يشغل بال المفكرين والأدباء؟ أو، من الذي يهيمن على العقول في هذا الزمن الذي تحولت فيه الكرة الأرضية إلى قرية؟!

لا كليوباترا أرى ولا هيلين. لا رستم ولا أخيل. لا دونكيشوت ولا حي بن يقظان. والذي ملأ الدنيا وشغل الناس يوماً، لم يعد يشغل الناس ولا يملأ الدنيا اليوم. لا عنترة أرى ولا عروة بن الورد أسمع. لا الشفيرة ولا طرفة بن العبد!!

حتى الأنبياء، أيمن الأنبياء، ما عاد لهم صوت مسموع، لقد طمس صوت الأنبياء.

فمن هو إذن، بطل هذا الزمان؟

(السليبي)، ثم البطل (الثوري). بعدها جاء دور نموذج الإنسان (الصفير)، والموظف (المسحوق) ثم الإتمان (الصرصار)، وفيه ستينيات القرن الماضي، تصدر "اللامنتمي" الواجهات، في حين كانت المواجهة الأدبية العربية تتغنى بأدب

لقد انتشلت الساحة الأدبية يوماً بنموذج "دون جوان"، ثم بالفتى "فرتسر" وفاروست والشيطان، ثم ضحكوا لنموذج "السوبرمان" وزمروا، بعدها طالعتنا البطل (الزائد) أو البطل (العامل) ثم جاء دور البطل (الإيجابي) ثم البطل

وهل يمكن بعد كل هذه الحضارة وهذا التحضر؟ وبعد كل هذا التقدم وهذا التطور، وبعد كل هذا الارتقاء بالعلوم والمعلومات ووسائل الاتصالات الخ، أن تبقى صيغة الغزو الهجسي، هي هي ذاتها، كما في المصور الضالمة؟

وما كنا نطلق عليه (الاستمرار)، أي الاحتلال الاستيطاني، هو ذاته، ذاته، بل عاد بصورة أبشع، وأقذر، ودموية أكثر.

حقاً، من هو بطل هذا الزمان؟



ككتب ميخائيل إيرمنشتف روايته دائمة الصيت: (بطل زماننا)، وقد ترجمت إلى اللغة العربية أكثر من مرة، بعنوان (بطل من هذا الزمان) ومنه، اقتبسنا عنوان هذا الحديث في مطلع هذا الشهر، وإذا صدنا إلى (بطل) إيرمنشتف هذا الذي ترجم إلى كل لغات العالم تقريباً، نجد هذا البطل من لحم ودم، وأنه أكل وشرب، وأحب النساء، ثم مات مثل كل الناس، والسؤال، لماذا أطلق الشاعر الكبير علي (بيتشورين) بطل هذا الزمان: طلياً زمان إيرمنشتف، ويمكن أن نحدد ذلك الزمان، منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، كثير من القراء لم يجدوا في "بيتشورين" بطلاً، يفهم البطولة الرائعة الإيجابية التي تلمسناها من الأساطير والملاحم مثل: أخيل، وعنترة، وغيرهما.

بيتشورين، كما وصفه النقاد، هو إضافة أو تقليد إلى يفتي أرتيخين بطل رواية يوشكين

الالتزام، وفي أنحاء متفرقة من العالم، كانوا يتفنون بالعم "هوشي منه" والثائر غيتار. عندما يومها انطلق الفدائي، وانتصر نموذج الفدائي، وغدت فلسطين ملء السمع والبصر والوجدان. وقد عزز ذلك أمثال الحجازة والانتفاضة المجيدة، ورويدا، رويداً - عفواً - فجاء، ثلاثي كل شيء.



وإذا ما تذكرنا مقولة الأدب مرة المجتمع، التي تلمسناها سفاراً، وافقنا على أن الأدب ليس مرة: فحسب، وأن الأدب ليس مصوراً فوتوغرافياً، بل هو مخرج، وممثل، ومفسر، ومترجم، ومعلم، ومعرض، فما النتيجة التي نحصلها اليوم، تجاه كل ما يجري في العالم، وفي الوطن العربي، وفي سورية خاصة؟ لا سيما، والأصوات تتعالى: أين العقل؟ أين دور العقل؟ أين الوعي؟ أين دور المحكمة والفلسفة؟ أين المثقف ودور المثقف؟

وهل يمكن بعد كل وسائل الاتصالات، والتقانات العلمية والتكنولوجية، التي تهيم سبل التفاهم بين البشر، وبعد كل التشايق بحقوق الإنسان، وحماية الإنسان، أن تتصمر الغريزة على العقل؟ وأن تتصمر الهجمة على الحضارة؟ أيعقل ما يشاهده المرء اليوم في سورية؟ ماذا يعني أن ترى أشلاء الناس على المحيط؟

يقول أفلامون:

إذا ذاق المرء قطعة من لحم الإنسان تحول إلى لخب.

هذه بوسعنا اليوم، أن نحصى عدد الذخايب

إنه يعينه هو أوتيفن زماننا، هو بطل زماننا. إن التشابه بين أوتيفن وبيتشورين أكثر بكثير من البعد بينهما. وأحياناً نجد في الاسم الذي يعطيه الشاعر لبطله قصداً تقتضيه الضرورة، فمن وجهة نظر الأداء الفني لا يجوز مقارنة أوتيفن مع بيتشورين، لأن أوتيفن أفضل من بيتشورين حقاً، بينما بيتشورين أفضل من أوتيفن ممتوياً وقصيراً. غير أن هذه المزايا من مزايا عصرنا وليست من مزايا ليرمنتف.

أين نحن اليوم، من عالم ليرمنتف، وأين نحن اليوم، من الألب والرواية والشعر، وتحليل الآثار العظيمة، التي تترك في نفس القارئ الأثر أو الانطباع من أجل أن يفسد ويستشهد من القراءة، ولا أشك بأن القارئ قد عرف القصد من السؤال، من هو بطل العصر، أو من هو بطل زماننا.

وقد ذكرت، برواية ليرمنتف، لهذا الفرض، إذ كان نضال الكتاب في مرحلة من المراحل ضد الفساد، والانحلال الأخلاقي، واللو، والانغماس في اللذات، الخ. فكيف بنا اليوم، في مواجهة أخطر من ذلك، ففي الوقت الذي صار فيه مشروعاً فهم الانحلال الأخلاقي عن طريق معملات ثنقزيرية تعرض الأفعال الجنسية فقط، وبالمقابل معملات تثير التمرات المثانسية والمذهبية، وتعرض على القتل، مثالية يقول أجيال قيد التكوين ولم تبلغ سن الرشد، فتنت الهمنة عليها، وجندتها لفعل الشر عوضاً عن فعل الخير، متعجبة بجلياب الدين، والدين من أفعال الشر بري..



الشمرية، وهذان الشخصان أو الشخصيتان هما نموذجاً البطل الزائد، أو البطل العاطل، الذي يضله الضجر، ويفسده الدلال، ولا يجد ما يفعله..

في مقدمة بطل من هذا الزمان - نقرأ: أيها القراء الأعزاء، أن بطل من هذا الزمان هو صورة حقا، ولكنه ليس صورة رجل واحد إنه صورة تضم ردائل جيلنا كله.

بيتشورين إنسان ذكسي جداً، سريع البديهة، قوي الملاحظة ومثقف أيضاً، وهو شاب وسيم وهوق ذلك كله غني. لكن هذا الشاب، لم يذق طعم السعادة، لا في الحب، ولا في الصداقة، وقد قضى أفضل سنوات عمره، في الجمود والكسل، كما يقول أندرونيكوف - وقد تلاشت حياته بلا جدوى، أما بيلينسكي فيقول: إنكم تنهون، بأنه لا عظمة له. حسن، ولكن أليس هذا كمن يتهم اليائس المشلول أن ليس لديه ذهب، فهو يمتنى أن يمتلك الذهب، ومن نافذة القول أن سأل: هل بيتشورين راضٍ عن نفسه لعدم إيمانه؟ هل هو يتشقر بذلك؟ ألم يتألم هو نفسه من هذا النقص؟ أليس مستعداً لأن يبيع حياته كلها وسعادته لكي يشتري هذه العتيدة؟ تتلون إنه أناني، ألم يحقر نفسه ويكفرها للسبب نفسه؟ ألا يتملش قلبه للزراعة، والحب الحقيقي؟ حاول الناقد الكبير أن يلتمس الأعذار لشخص مثل بيتشورين، ويأسي باليوم على المجتمع، كما وحاول أن يشارن بين بطل بوشكين، (أوتيفن) وبطل ليرمنتف (بيتشورين) يقول:

إن بيتشورين ليرمنتف هو أفضل جواب عن هذه الأسئلة.

عصر الإلكتروني، والتحكم عن بعد، فهذا يمكن أن نطلق على هذا الزمن، الزمن الراهن، بعد كل هذا "الأزدهار" العظيم، وهذا "التقدم" المجيب لا كافة الميادين. ما دام أن الهجمة قد أخرجت كل غرائزها ذممة واحدة، تحت مسميات عديدة، باتت مفضوحة ومكتشوفة؟

وإذا كان لتطور الأدب قواين، ولهذا التطور وهذه القواين لا بد من شروط وتربة اجتماعية وتاريخية وسياسية واقتصادية. وإذا كانت المذاهب الأدبية تتعلق بالحسب والتشكيلات الاجتماعية والثورات والحروب؛ والقرن العشرين هو أبو المعائب والتطور والتقدم والحروب. وفيه استمرت الواقعية، وصارت الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية الطبيعية ثم الواقعية السحرية.

وفي القرن العشرين ظهرت المستقبلية، والتكعيبية والدادائية والسوريالية، والبنوية، والجدير بالذكر، أنه بعد الحرب العالمية الأولى، وبعد الدمار الذي حلّ بالبلدية، رفض زعماء الدادائية أشكال الفنون جميعها رفضاً مطلقاً، حتى أن جالك فاشيه عبر في بعض رسائله عن شعوره مناهضة للفن؛ لا نحسب الفن ولا الفنانين - فليستك أبو لينير، لا نعرف ملأمية.

وبعد الحرب العالمية الثانية، ظهر أدب اللامعقول على يد مموثيل بيكتيت.

فماذا يمكن أن نطلق على أدب هذا المرحلة، خاصة مع بداية القرن الواحد والعشرين، بعد إطلاق يد الإرهاب؛ بعد كل

راسكولينكوف - بعلل رواية دوستويفسكي "الجريمة والعقاب"، ارتكب جريمة، والجريمة قتل العجوز المرباة الحقة؛ وعندما فاجأته أختها، أيضاً قتلها. كل عالم (الجريمة والعقاب) الرواية الرائعة، والتي تشكل أكبر محطات علم النفس في الرواية والجمع، بعللها قتل مربية وأختها، ومع أن المربية تستحق العقوبة للعظم الذي تمارسه مع الفقراء والمحتاجين لها، مع ذلك لم يفر أحد للمالبس القمير المسكين جريمته.

فكيف الحال، ويوماً نرى على الشاشات ونسمع اعتراضات أكبر وأكبر وأشنع مما فعله راسكولينكوف، ويضاف إلى ذلك أن المجرم الواحد من هؤلاء يقتل بدم بارد أكثر من عشرين بريئاً، ثم يعترف دون أن يرف له جفن. ناهيك عن منقذ التجبرات الإرهابية القتلية، التي يذهب ضحيتها المئات، وهشرات المئات أشلاء.

فماذا بوسع عبقري الرواية دوستويفسكي أن يكتب، لو قدر له أن يرى ويسمع، والجرائم تقع أمام عينيه لا أول جريمة راسكوف لينكوف من جرائم هؤلاء؟



وإذا كان لكل عصر من العصور سمّة، تميّزه عن غيره، ولكل زمن اسم وتسمية وسمت بهما العصور السابقة، مثل: عصر الظلمات، العصر الذهبي، عصر الانعطاف، عصر البخار، عصر السرعة، عصر الذرة، عصر الانفجار الإسلامي، عصر ثورة الاتصالات، عصر التكنولوجيا الترافية ثم

يمكن لأي منصف كان أديباً أم مؤرخاً
 أم ناقداً ، أن يكتب عملية الانزياحات،
 والتغييرات، والردات، التي استبدلت ثقافة
 التقدم والتطوير العلمانية، بثقافة ظلامية،
 تكفيرية حتى القرون الوسطى لا عهد لها بها.

فطلعت الإرهاب، بعد ذبح العراق من الوريد إلى
 الوريد بعد تدمير ليبيا، بعد إشاعة الفوضى في
 مصر وتسميم السودان، بعد المجازر، التي لا
 يمكن أن توصف في سورية. ألا يليق بأدب هذه
 المرحلة تسمية تفوق أدب اللامعقول؟



وأختم بما قاله محمود درويش:

"لا يغيظني الأصوليون، فهم مؤمنون على طريقتهم الخاصة،
 ولكن، يغيظني أنصارهم العلمانيون، وأنصارهم الملحدون الذين
 لا يؤمنون إلا بدين وحيد: صورهم في التلفزيون". وأضيف على ما
 قاله الشاعر الكبير:

إن أنصار الأصوليين من العلمانيين والملحدين يعبدون
 الدولار، ويعشون على فتات البترودولار، وبعضهم على اليورو،
 وبعض منهم على الدرهم والدينار..

وبعد!

من هو، أو من هم أبطال العصر؟

رئيس التحرير

من أوابد العرب

□ د. أحمد علي محمد *

يقصد بأوابد العرب ما له صلة بالثقافة الخرافية والمعارف الأسطورية التي استقرت لديهم في عهود نشأتهم الأولى، فاحتاجوا يومذاك إلى الفكر، إلا أن وسائلهم لم تمكنهم من المعرفة، فعمدوا إلى الظن والاعتقاد، وذلك لمداراة أحوال معيشتهم، حتى استقرت تلك الرواسب في وجدانهم فانتقلت من جيل إلى جيل، ومن العجيب أن تلك الأفكار الأسطورية لم تمت بتطور المعارف وتقدم العلوم؛ بل وجدت سبيلاً إلى البقاء والديمومة بطريق استقرارها في جملة المعارف الأسطورية التي تشير إلى تاريخ الأفكار وسيرة الإنسان في سعيه لبلوغ المعرفة البقينة، وليس ذلك فحسب، بل استقرت جملة من تلك الأوابد في آداب الشعوب في طورها العفوي، ومن هنا أضحت موروثاً ثقافياً دالاً على أصالة الأمة وحيويتها.

ومنها: "عقد الرثم" وممناء أن الرجل إذا ما أراد سفرًا صعد إلى شجرة فحقد فصناً على فخص منها، فإذا عاد ووجد معشوداً علم بأن زوجته لم تخنه، وأشار إلى عقد الرثم في قول الشاعر:

هل يفتنك اليوم إن ممّعت بهم

كثرة ما قومسي ونمقائد الرثم

ومنها: "كسي الجرب" مبتد الجرب، فإذا ما أصاب الجرب، ابتلا ممدوا إلى كسي السليم منها، فلما منهم أن ذلك يشفي السقيم، وأشار إلى كسي السليم في قول النابغة:

ككفني كسب سرى وكركت

ككسي المَرَّيْكوى شهرة وهو رائج

وللعرب إرث هائل من تلك الأوابد التي لا تزال محتفظة في وجدانها وفي آدابها، لا بل لا يزال بعضها حياً في ضميرها مشقوقاً باعتقاد يشخص في بعض سلوكياتها، وقد دون الأدباء والمؤرخون عشرات من تلك الأوابد، ككالبدي المتلوى عليه كتاب نشوء المغرب في تاريخ جعلية العرب، لأن سعيد المغربي، فنذكر من تلك الأوابد "التفتة" وهي إذا ما بلغت إبل الرجل منهم أنثى فلما حين جعل منها، وإذا ما فلتت الأنثى منها الأخرى؛ لأن ذلك في اعتقادهم يدفع عن الإبل التمين والتفارة، وقد أشير إلى التفتة في قول الشاعر:

فكان كسر القوم عند الحثي

كسي الصمحات وفرة الأميين

*ستاذ في جامعة دمشق، كلية الآداب، الجامعة في القطر.

ومنها: "شرب البشر". فإذا امتعت البقر عن شرب الماء ضربوا الثور لاعتقادهم أن الجن تركب الثيران فتسند البقر عن الماء. وقد أشار الأملح إلى شرب البقر في قوله:

إذا خدرت رجلي فكبرت ابن مصعب

فإن قلت صيد الله أجلى فصورها

ومنها: "حبس البلياء". ومعنى ذلك أنه إذا مات رجل شديداً تافقت إلى قبره، يهكسون رأسها إلى ذنبها، ويقطعونها ببرذعة، فإن اقتلت لا ترد عن ماء ولا مرعى، ويزعمون أنهم يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في الماء، وقال شاعر في حبس البلياء:

كالبلياء رؤوسها في السواليا

ملاحات السموم حُرَّ الخمود

ومنها: "الهامة" وهي طائر يخرج من رأس التفتيل الذي لم يطلب بثاره، تحوم على قبره وهي تميم أسقوني أسقوني، وقال ذو الأصبغ العدواني مشيراً إلى الهامة في قوله:

يا عمرو إن لا تدع شحي ومتصحي

أضربك حتى تسول الهامة أسقوني

ومنها: "الصنقر". فإذا ما شعر المرء بالجوع، صمعت على شرسوفه حية في السيفين يقال لها الصنقر، وقال أحمش بعلبة في الصنقر مشيراً إلى ذلك:

لا يخلو لنا في الصنقر يرفقة

ولا يمش على شرسوفه الصنقر

ومنها: "خضاب التنحر". فكلوا إذا ما أرسلوا الخيل للصيد، فطبق أحدهما سائرهما خطبوا صدره بدم الصيد علامة له، وقال امرؤ القيس في خضاب التنحر:

كان دماء الهلايات يتصره

صمارة حسان بسحب مرجل

ومنها: "شرب البشر". فإذا امتعت البقر عن شرب الماء ضربوا الثور لاعتقادهم أن الجن تركب الثيران فتسند البقر عن الماء. وقد أشار الأملح إلى شرب البقر في قوله:

لثكاثور والجن يهزب ظهوره

ما ذنبه إن عاضت الماء مشربا

ومنها: "وله المقالة". إذا لقاكيت التسماء التلافي لا يمش وقد لبس، فإذا رغبحت إحداهن في استيقاظ وتدها وعلقت قتيلاً شريعاً، وأشار بشر بن أبي خازم إلى هذه المقالة في قوله:

تظلم مقاليت التسماء يطأته

بثلث الأكلش على لثمه مكرز

ومنها: "تطبيق الحلي على السليم سبعة أيام". وقد أشار النابغة إلى تطبيق الحلي على السليم في قوله:

يسهت من نوم المساء ساهما

لحلي التسماء في يده قعاع

ومنها: "شق الرداء والبرقع". إذا زعموا أن المرأة إذا أحببت رجلاً أو أحبها رجل، ثم لم تشق عليه الرداء، أو يشق عليها البرقع، فسد الحب بينهما، وأشار الشاعر إلى شق الرداء والبرقع في قوله:

إذا شق برد شق بالبرد يرفع

دواهلك حتى كفنا غير لاهم

ومنها: "رمي السن في الشمس". فإذا ما انفر الغمام فرمى سنه في عين الشمس بمياهاته وإيهامه، وقال: أبنيقي بها أحسن منها، آمن على أسنانه العوج، وأشار طرفة إلى رمي السن في قوله:

بدلته الشمس من مثبته

بَرْدًا أبهى مستول الأشر

وماني لا أضرو وللهدر كسرة

وقد نجت تمر السماء كلابها

ومنها: "خرزة السلوان"، فقالوا للسلوان خرزة إذا بلها العنشق بانها ثم شرب ما علق عليها من الماء سلا ومبر. وفي خرزة السلوان قال ذو الرمة:

لا أغرب السلوان ما سليت

ما بي فلي منك وإن خسيت

أ. ولعل هيمة تلك الأوابد اليوم تتمثل في درس الأدب القديم وفهم مقاربه على نحو خاص، ذلك لأن تلك المفانيد كانت إحدى مصادر المعاني الأدبية لكثرة الإشارات إليها بين أملاء شعر المتقدمين، تلك لأن الشعر على حد تصبير ابن عباس ديوان العرب: أي إنه سجل لحازنها وأيامها ومآثرها.

ومنها: دم الأشراف فقالوا إنه يشفي من عضمة العكلب، وقال الشاعر في دم الأشراف:

من الهش الوجوه يثو نصير

دماهم من العكلب الشفاء

ومنها: جز الناصية، فإذا ما أسروا وجلًا ثم منوا عليه فأملقوه جزوا ناصيته وجمعوها في العكبات، وقال الشاعر في جز الناصية:

قد ناضوك هملوا من كفتهم

مبدأ لها ونبلأ شهر انكاس

ومنها: تساج العكلب فقالوا: إذا تسبعت العكلاب السماء دل ذلك على القصب، ومنها: تسب لحي العكلب، ففعلوا بتسبون لحي العكلب في السنة الصعبة، لئلا يسمع الأضياف نباحها، وفي نباح العكلب قال الشاعر:

وحدة الثقافة العربية

د. أحمد زياد محبك *

مقدمة:

هناك من الأمور ما هو بدهي ولا يحتاج إلى الكلام عليه أو البرهان، ولكن يبدو الكلام في بعض الحالات ضرورياً على مثل تلك الأمور، ولا سيما حين يشكك فيها المشككون، وحين تكون هناك نقاط اختلاف كبيرة وكثيرة، ومن هذه الأمور البديهية: وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي، وما يواجهه العرب من تحديات معاصرة، وما هو أمامهم من آفاق الغد والمستقبل، وعلى الرغم مما يبدو عليه الأمر من بدهية وبساطة فثمة نقاط اختلاف كبيرة وكثيرة حول هذه الأمور بين العرب والعرب أنفسهم، وبين العرب والآخرين، ولذلك من الممكن أن يبدو بعض ما سيقال هنا غير مقبول، ومن الممكن أن يبدو بعضه الآخر مقبولاً، وفي الحالتين تظل الأمور كلها نسبية، وقابلة للنقاش والحوار، ولعل القيمة الأولى للاختلاف لا للاتفاق، لأن الاختلاف يقدح الذهن، ويحرض على التفكير، ويجعل العقل نشطاً، ومثل هذه العمليات الذهنية النشطة هي ما يقود إلى الجديد.

وأخرى عربية، والمناداة بالخصوصية الإقليمية، والاختلاف في الثقافة، والمقصود بالثقافة المعنى العام الشامل للفنون والآداب والعادات والتقاليد وحصل ما يشكّل الوجدان والذوق، وأقشّر ما يتضح ذلك في وسائل الإعلام وتكريمها الأغنية المحلية والمسلسل المحلي والعادات الشعبية، ويمكن بكل قطر من أقطار الوطن العربي فتح في

ثمة مغامرات كثيرة تواجه العرب، وحصل خطر يبدو أشد خطورة من غيره، ولخصها في الواقع مجموعة مغامرات متفاعلة، ومنها ما هو قديم، ومنها جديد، أو متجدد، وغالباً ما يبرأ من الخطر الجديد أن يُسمّى الخطر القديم، ومن الأخطار التي يواجهها العرب في القرن الحادي والعشرين الدعوة إلى اختلاف الثقافات بين قطر عربي وقطر عربي آخر، أو بين متعلّقة عربية

* أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب.

الإنشائية في أسواق العمل وفي المصارف والبنوك وفي بعض مؤسسات الدولة وفي طلبات العمل والتوظيف في المؤسسات الثقافية نفسها وفي التدريس في الجامعات والمعاهد، ومما لا شك فيه أن العربي لا يهادي اللغات الأخرى ولا يرفض ثقافتها ولا يرفض تدريسها وتعليمها، بل يقدرها حق قدرها، ويسمى إلى تعلمها والإفادة من ثقافتها، ويحضر لإغناء ثقافته ورصيدها، لا ليتفوق بديلاً من ثقافته القومية.

ومن مظاهر هذا التثنت أيضاً اعتماد الحروف اللاتينية في كتابة الأسماء العربية فوق الملبوسات والمنسوجات الصناعية وفي لوحات الإعلان وإخفاؤها وسيلة لتأكيد الجودة والتميز، وجعلها مبعثاً على الثقة، أو للزينة والجمال، والأكثر إيلاماً من ذلك إطلاق أسماء أجنبية على المحلات والبنوك والمطاعم والبضائع والمنسوجات وهفتاتها بالحروف اللاتينية وهي بلا حشور من الحالات مجرد كتابات لا دلالة لها ولا معنى أو خاملة وكأن الحرف اللاتيني أصبح مصدر ثقة وجمال وزينة ودليل جودة، أو هي في بعض الحالات كلمات ذات دلالات فاسدة ومسيئة وربما بذيئة.

وقد يحتج بأن هذه مجرد عادات عابرة ولا تدل على موقف أو رؤية، وما هي إلا من صنع التجار الذين يريدون الترويج لمنتجاتهم وبسببها وتحقيق المكسب، ولا يقصدون بها فحشراً ولا ثقافة، ولا يميرون بها عن رأي أو موقف، ولكن مع ذلك فإن شهورها ووجودها يوسفها عادة ودعاية يرسخ في الوجدان أن ما هو غير عربي أفضل مما هو عربي، وأن المستورد أفضل من المصنع محلياً، وسرعان ما يتسحب هذا في الحياة اليومية، من غير أن يدري المرء، على جوانب أخرى في الفخر والثقافة والأدب والفن، مثلاً، المتحجب من قبل على الطعام والشراب واللباس، وهو ما يحقق بصورة غفوية غسل الدماغ وتبريق

قارة أخرى غير القارة التي يقع فيها القطر الآخر الشقي أو المجاور، وكأن هذا القطر العربي هي غير ثمة القطر العربي الآخر، أو كأن عادات هذا القطر ليست عادات ذلك القطر، وهي في الحصلة متشابهة إن لم تكن واحدة، وإذا وجدت بعض الفروقات فهي الفروق التي تميز الأخ الشقي عن الأخ الشقي، مما يقتضيه تباعد المكان والزمان واختلاف العادات والأهواء.

ومما لا شك فيه أن مثل تلك الدعوات باطلة، وسوف تذهب في أدرج الرياح وسيملؤها الزمن، ولكن لا بد من التمسك لها لتأكيد وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي. وقد ظهرت من قبل دعوات انفصالية وإقليمية كثيرة ولكنها لم تصمد، ولم تحقق شيئاً، ولكن تركتها من غير التثنية عليها ومقومتها موزدي إلى رسوخها وطامعيتها، وصحيراً ما يصبون للأصناف والأباميل فاعلية وفرة على التأثير أكثر مما يظنون للعقائد.

ومن المأسف أن تظهر مثل تلك الدعوات من جديد في الوطن العربي الواحد لتفكيكه وتجزئته وتحويله إلى عالم خليف مختلف في شموله وثقافته، في الوقت الذي تحقق فيه أوربة وحدة اقتصادية وثقافية، وهي ذات لغات وأعراق وأمم مختلفة، وفي الوقت الذي تظهر فيه دعوات متفيرة في العالم إلى المولة والقول بأن العالم كله قد أصبح قرية واحدة، ومن اللجش أن بعض الأقطار العربية تدعو إلى مثل هذه المولة، وترى نفسها جزءاً من المنظومة العالمية الاندماجية، وتسمى انتماءها إلى الأمة العربية، وتقول في الوقت نفسه بخصوصيتها الثقافية واختلافها عن ثقافة الأقطار العربية الأخرى، ولا تقول باختلافها عن ثقافة الأمم الأخرى.

مشكلة العامية والفصحى:

ومن مظاهر هذا التثنت في بعض الدول العربية اعتماد لغة أجنبية كتأثير رسمية أو

سليمة في المقام الأول، لأن علماء اللغة يعمون اللغة للبطونة هي اللغة الحية، وهم يعمرون بين اللغة والكلام، والكلام هو الأساس في تأكيد أن اللغة تعيش في الواقع، ولا تنحصر في المكتبة العربية المعصية والسطق بها في المؤتمرات والمحلل لتأكيد أنها لغة على قيد الحياة

ومع لاشك فيه أن الله عز وجل حافظ للدكتور الحكيم، وأن العربية مستحفظ بحفظه، ولطيف هذا لا يعني بالضرورة بهوس اللغة العربية أو قوتها أو قوة العرب أو نهوضهم، ولا بد لهم من العمل والجد لتحقيق النهوض. ومن المضحك أن يكون هذا الحماس للدكتور الحكيم بأشكال مختلفة، فقد يكون معقولاً بالعربية المعصية لدى اقوام ليسوا عرب، ولا يعرفون العربية إلا في ثلاثة أقران الضمير. ثم هم بعد ذلك يعمونه ويدرسونه ويمسونه ويستشون عليه دراسات كثيرة بلستهم وقد يكون معقولاً بالعربية وعند العرب أنفسهم، ولكيهم آهون متفانون لا يقدمون جديداً ولا يشركون في انهم، تعلم عليهم الفاضلات ولا يعرفون من المعصية إلا لغة القرن العشرين، ولا يستخدمونها إلا في المساجد للعباد والصلوات، مثلاً مثل الأمم الأخرى، بل أقل، وهذا ما يبرده أعداء العرب واللغة العربية، بل هذا ما يقولونه اليوم، إذ يزعمون أن العرب في الوقت الراهن معصورة في المساجد، وأن العرب في أقطارهم العربية لا يتكلمون العربية، وإنما يتكلمون لهجات مختلفة، وأن بعضهم لا يفهم كلام بعضهم الآخر

وفي كثير من جامعات العالم تقوم بحوث ودراسات على اللهجات المحلية في هذا القطر العربي أو ذاك، بل في هذه البلدة أو تلك المنطقة من القطر الواحد، لتوضيح اللهجات، وتأكيد التفرق، ومن المؤسف أن كثيراً من يقومون بهذه الدراسات هم من العرب أنفسهم، ويصرحون إذ يسهل عليهم البحث والجمع والدرس، وسرعان ما

الدلت وحلمس الهويه، مع الرمن، بصورة غير مباشرة، ولو كانت المواجهه مع الفكر والثقافة والأدب والنم مباشرة لحملت ردة العمل ولطعن الرهن والمقومة، والتخفيف بم يؤكد الهويه ويحيي الدلت.

ومن المؤسف أن محدث العربي إلى هذا المستوى ويمعى أن لغته هي لغة القرآن الكريم، وبه بل كلام الله تعالى، وأن يمعى أنه مر وقت تعلمت فيه شعوب كثيرة في نيل الإسلام اللغة العربية وبه كتبت علومها وأدبها وشعرها وأنشأها أيم إيتن، بل بالحروف العربية كتبت تلك الشعوب لغتها وبه يرال بمصه إلى اليوم بكتبت بحروف عربية كالكلمة الفارسية واللغة الأوردية في وقت بدأ فيه بعض العرب يتخلون شيئاً فشيئاً عن لغتهم.

يقول جبر زوسوم (1858 - 1930) (1921) كانت مدارس الأندلس العربية في إبان عهده بالتمسبة إلى بلدان أوربة كمدارس أوربة وأمريكا اليوم إلى البلدان العربية في أسماء وإفريقية، وكانت اللغة العربية لغة المعلم وعنه يترجمون (كامل الخليل، ص 19)، ولقد أنشأ الفويسمو الملائم (1252 - 1284) مدرسة المترجمين في طليطلة، وكانت تنقل عن التراث العربي كثيراً من الفلسفة والمعلق والمطب والملك والرهاضيات والمليمة (المصالح، 356).

ولدى العرب مقرونه تستلخص في أن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وقد عهد الله بمعصية القرن العشرين، بقوله تعالى: إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون (سورة الحجر 15 الآية 9)، وقد استنجدوا من ذلك أن اللغة العربية معصولة، ولكي هذا الحفظ ليس آلياً ولا مد له من أمة تتوهم به، وتعمل على تنقيته، بالجد والعمل، وباتس العربية، وخدمتها، وتحقيقه في الواقع، كتابه وقراءة ونقده وتعليم والمطوب به.

العربي في الجرائد يستورد حريته المسيحية وأن يسعيد هوية الثقافة

ومن الطريف أيضاً أن يدعو بعض المثقفين العرب إلى عودة عربية، وهي دعوة قوامها في الواقع التقليد لكل ظاهرة عند العرب، ومثل هذه الدعوة في الواقع تقصد قيمتها بعد أن يعرف الفرد معنى العودة، ولا سيف ما تنضمه من معنى الجبر والاضطرار والتهور والسيطرة، إن ما يحتاج إليه العرب هو تحقيق وحدة ثقافية عربية، وهي حرية واحتياز، بل هي حاجة عربية.

أمثلة على وحدة الثقافة العربية.

ولدت أمثلة كثيرة على وحدة الثقافة العربية، ومنها مصنف ومجلات تطبع في هذه الدولة أو تلك من الدول العربية وتوزع في سائر الدول العربية، وتلقى الإقبال عليها بكثرة مما قد تلقاه في البلد الذي طبعت فيه، ومن الممكن دحض عشرات من المصنف ومجلات في هذا السياق، ولكنني أحس أن ينسب دحضها هو محاولة لترويضها، مع أنها في الحقيقة رائجة وليست بحاجة إلى ترويض. وهذا المثال لا يدل على وحدة اللغة فحسب، بل يدل على وحدة الهم والهدف والاهتمام، فليس يطالع عربي في المشرق العربي مصحفة في المغرب العربي فهذا يعني أنه مهتم بأنمو المغرب العربي وقضاياه وأنه يتابعها، لأنها جزء من هموم أمته العربية.

ومن الأمثلة على وحدة الثقافة العربية عمل كثير من المدرسين والأساتذة الجامعيين من هذا القطر أو من ذلك في قطر عربي آخرى، والأمر لا يتعلق بمجرد العلم أو الاختصاص، إنما يتعلق بقرته على الانتماء مع المجتمع في القطر الذي يعمل فيه، وهو يطمح بزوجته وأولاده، وهؤلاء يتعلمون ويدرسون في هذا القطر، ويشعرون بعلاقات مع المجتمع، مما يؤكد وحدة الشعب العربي

بما هو الشهادة العلمية، من غير أن تصيب إلى رصيدهم المعرفي شيئاً، ويمدحون إلى وطنهم وقد رسخ في ثقافتهم مفهوم اللغة، وهم يشعرون لأعداء العربية خدمات لا يتقرون مغادرتها

ويحسب بعض المثقفين في فهم العودة، وهم يظنون أنها تمتي وحدة شعوب العالم، وأن يصبح العالم قرية واحدة، مما يعني - وفق تصورهم - إلغاء المسافات والمواقف بين شعوب العالم، وتحقيق العدالة والمساواة، والحقيقة ليست كذلك، فالعودة تعني أولاً أهمية نموذج اقتصادي واحد على العالم، عبر الشركات المتعددة الجنسيات، وسيطرة رؤوس الأموال البردية بشروطها، شركات الخدمات العامة صفاً وسلالات والاحتلالات، وهو ما يدعى بالخصخصة أو الاقتصاد للمنتج، وهو شغل آخر من أشكال النظام الرأسمالي، أو النظام الاقتصادي الحر، وهو من غيوشك النموذج الأمريكي، الذي يسعى إلى فرض نفسه تحت أشكال مختلفة، هذا هو الجانب الاقتصادي للعودة، أما الجانب الثقافي فهو سيطرة النموذج الثقافي الواحد، وهو النموذج الأمريكي، الذي يسعى إلى إلغاء ثقافات الشعوب، وهو هويته الثقافية في ظل النظام العالمي الجديد، وهو ما يصرح به بعض المثقفين ويروجون له ويظنون أنه يعني الحرية والديمقراطية، في حين لا يعني في الواقع سوى سيطرة الثقافة الأمريكية، وهو ما يتناقض مع هوية الشعوب التي تسعى دائماً إلى الحفاظ على شخصيتها، وأكد هويتها، وما يتناقض مع حقائق التاريخ التي أكدت حرص الشعوب دائماً على تميزها، ورخصها الدوي في ثقافة أخرى، وهذا ما تتركه التجربة الفرنسية في الجزائر، فقد احتلت فرنسا الجزائر سنة وخمسين عاماً وحولت أن تسمى الشعب العربي لمتة ودينه، وتحكمها لم تفتح، ولستطيع الشعب

صكتحد الصمكتصر العرب واتحاد المتحابس العرب واتحاد العمل العرب واتحاد البرلانيين العرب وبلاصةفة إلى حامة السول الفريه بمطردن الثشفي المنوعه

ولكن هذا ضله لا يجعل المرء يسى التحديت في الماضي والحاضر ، ولقد كتبت التحديت السابقة ظاهرة ومباشرة كتالدعوة إلى كتابة المصريه بحروب لانهية وكالدعوة إلى العاصه ، وقد جويت بالثود وشملت التفكير العربي ملولاً ، وللتحديت الهوم غير مباشرة ، وهي محله كتلدعوة إلى الدبمرانيه والعولة والى دراسه الدسب ، و الفف انحصي و تشجيع الاقنيه للحطه والمسلل المحطي والشمير بالثله المحطيه ، وكثيرون ما تنهى بعض الأنثمة المصريه مثل هذه التدهوات لأن فيها خدمة لها ، وتساعد على ذلك وسائل الإعلام ، ولا سيما الرثيه ، فهي في معظم الأقطار العربيه جره من المظم الحاسكم ، وهي بده ، لطوعه لمسلعتي وتسوفه إلى حيث يحقق أهدافها ، والناس من مستفيين وغير مستفيين يمشون في أحواء تلك المؤسسات ويمتدرون وفق مسهفهم وهم لا يدرون ، ويمدع بمدد تفكيرهم وفق السمط الذي ينهت عليه المؤسسات الثقافيه والإعلاميه ، وهي مؤسست تدير وفق انظمه وقوانين ولوائح داخلية صصبت في معظمها وفق ما يخدم الأنظمه الحاسكمه لا وفق ما يحق حرية التعبير والإبداع ، وفي كثير من الحالات ما يدافع للثف نفسه عم استقر من قاسن المؤسسة أو نظامها ولا يريد له التعبير أو التعديل ، ويتمسك به لشد التمسك ، لأنه اتمسك إليه وأرتاح ، ولا يريد التغيير ، أو لأنه لا يمي الأخطاء وهو التافتر عن الداخل ولا يملك النظرة الموضوعيه من الخارج ، أو لأنه مستعيد منتفع ، وأي تغيير سيجرمة موقعه

إلى ظهور التلهجات قانون عام يطبق على ثمت العالم كتكافه ، وما من لمة في العالم إلا وهي لهجات ، وما من لمة في العالم إلا ويصعب فهم بصوصها القديمة ، حتى النصوص التي تعود

ومن الأمثله روائية ولبيه لأعشاب البحر ، فهي كتكتابت مسوري ، وحوادثي تدور في الحرات وموسوعي الجرائر ، وقد راجت الروايه في مصر ، وفيها جويت بالاثهم والرفص واثارت من المنجه ما لم تشره في مسوريه أو الجرائر ومن الأمثله على وحدة الثقافه المصريه المسابقت والجوائر المصريه ، ومنه على سليل المثال مصافقه الملك فهد والمسلطن عويس ومصافقه بحسب محسوط في مصر وأبي القاسم الشابي في تونس ومصافقه ديوان العرب المعنديه ، وعيوب كتشتر وهي تقام هذا أو هناك في هذا القطر أو ذاك من أقطار الوطن العربي ويموز بها أدهاء من الأقطار المصريه كتكثي ، وكثيرون من دور النشر العربيه تعمل في هذا القطر العربي أو ذاك ، وتكتس مبيعاتها في أقطار الوطن العربي كتكثي ، ولهم دور النشر لمصل في نشر الثقافه المصريه في أقطار الوطن العربي كتكافه

وللصمكتبت دورها ، فهي توحد الثقافه لمصريه ، وتوحد وحدتها ، على الرغم مما يؤحد من أخطاه على كتشتر منها ، والأمر كتسه يقال بالنسبه إلى الشاهكتة أو الشبكته العامه ، فيها يلتقي أسماء الوطن العربي حيثما كتفانوا في العالم ، وهناك مواقع أصبحت ذات دور معرفي في الوطن العربي مثل موقع التقصه المصريه وموقع المترجمين العرب وموقع ديواني العرب وموقع الإبداع العربي ، وغير ذلك كتشتر ، مما يدل على وحدة الثقافه المصريه ، هذه أمثله تدل على واقع ، وليست مجرد حالات فرديه ، بل هي ظواهر شامله ، ذات حضور فعال

بالإصافه إلى ما هنالك من مؤسست رسميه أو شبه رسميه مثل اتحاد كتكتب العرب الأمانه لعامة الذي يصمم كتف روابط كتكتب العرب والاتحادات كتكتب العرب ، وكذلك الاتحاد الجامعات العربيه والنظمه المصريه للثقافه والترثيه والعلوم ومركز التعريب ومقره في المغرب العربي وله فروع في أرجاء الوطن العربي ومجامع اللمة العربيه وإلى ما هنالك من اتحدات عربيه

العزرات الأمريكية البربرية وتأميلها وإعادتها إلى أرومتها العربية الأولى (خشيم، لندن العرب الأميري، ص ١٤)

ومن المأساة أن يروج كثير من الأدباء والمثقفين للعامية، عن وعي وفصد وسوء نية، أو عن عموية وبسالة وخمس سية، ولا سيما حين يتفكمون على الواقعية في الأدب، ويدعون إلى الشعر العاصي فكيف يفهمه الناس، أو ككتابة الحوار في المسرح بملصمة، أو ككتابة الحوار على الأقل في الرواية والتقصية بالعامة بدعوى الواقعية، مع أن الواقعية لا تعني التصوير المباشر للواقع ولا النقل الآلي، وإنما تعني تصوير الواقع فيه، ولا بد في الفن من حرفية، ولا بد من وسيلة فنية خاصة، ودعوى الوصول إلى العامة دعوى عبر سلهم، إذ بأي عامة سيكتب الأدباء؟ هل سيكتب بمدية الضهر، أو بمدية توس، أو بمدية دمشق؟ وهل سيكتب بعامة حي الزمالك ومصر الجديدة في القاهرة أو بمدية حي سفط النج؟ وهل سيكتب بمدية النصف الأول من القرن العشرين؟ أو بمدية النصف الثاني منه؟ أو بمدية القرن الحادي والعشرين؟ إلى العامة ظاهرة منحرفة وليست مستقيمة، وهي اليوم ليست حكم طغانت عليه بالألم، وهي فقيرة بموادها في لحنها ودلالاتها، ولا سيما وتراخيها، وما يتوهمه بعض الناس من إحصاءات لب ودلالات هي عبثة ومزقة، قد توحى صطلحات حطوط وفكر واثوميل وتزيك وكسركون وجندرة لجبل النصف الأول من القرن العشرين لا توحى بشيء من مثله لجبل القرن الحادي والعشرين، بل هذا الجيل لا يفهم منها شيئاً

والواقعية في الأدب لا تعني نقل الواقع كما هو، فمثل هذا الفهم هو تشويه للواقعية، وإنما تعني تصوير النموذجي الذي يمثل الواقع، أي المثال الذي يمتصك أن يقع، وليس الذي قد وقع فعلاً، إلى سقوط طفل من الطابق الخامس وعدم إصابته بانزى، هو حادث قد وقع فعلاً، ويمكن أن يسقطه الصمصم، ولكنّه حادث فردي، لم

إلى ما قيل مني عم، قلقة شككمبير وقد نزل عام 1616 لا يعرفها اليوم المثقف الإنكليزي، بل إن كثيراً من بلاد العالم ليس فيها لغة واحدة سائدة، بل فيها عدة لغات، ويوجد مثل هذا لتو في اللهجات واللهجات الانجليزية إذ يظهر الأملس اللغوي لإنجلترا The Linguistic Atlas of England Atlas of English Sounds الإنجليزية المبين على أسماء مصحح اللهجات الإنجليزية توضع عدد من البدائل الجغرافية المألوفة في اللهجات الإنجليزية (دورل، مارتز، الموسوعة اللغوية، ص 927). ومن فرنسا نفسها هي الفرنسية القياسية هي اللغة الوحيدة التي سمحت اعترافاً رسمياً كصاملاً، غير أنها ليست اللغة الأولى أو الوحيدة بالنسبة لمجموعة عظيمة من المستعمرات إذ نجد أشكلاً من اللغة البولندية في الماندرو الفرنسية وأشكلاً من الألمانية في الأكراس وشمال النرويج، ويسقط بالبرتغالية في غرب برتغالي (شمال غرب فرنسا)، وتتمتع لغة البسك في غرب باربريس (جنوب غرب فرنسا)، وتتمتع الصكتلان في روريلور (جنوب فرنسا)، وفي قسم كبير من جنوب فرنسا يشار إلى اللهجات الأصلية عادة على أنها بروقتسالية (دورل، مدرس الموسوعة اللغوية، ص 922) ومع ذلك تظل اللغة القومية والرسية لمرسد هي اللغة الرسمية، وفي توتت نمرة شجع فرنسا البربر في الجرائر على الاستقلال الثقافي على الأقل وتعودهم إلى التمسك بلغتهم الأمريكية مع أن كثيراً من الدراسات تذهب إلى أن الأمريكية هي لغة عصرية حديثة، فلتعد انتهى السبوت بالذكور على فهمي خشيم إلى أن اللغة الأمريكية ليست إلا واحدة من اللغات أو اللهجات التي نسميها اللغات الأوروبية التي تشمل لغات لوطس العربي القديمة في القراطين والشام ووادي النيل والشمال الإفريقي (خشيم، مصر العرب الأميري، ص ١٤) كما انتهى به البحث إلى وضع معجم عربي بربري مقارن الهدف منه تأثيل

الحبة البوسية. ولعكس الممرز شكل الممرز حين تحولت العميمة إلى لمة الشفاعة في الصحافة والاداعة والتعليم والأدب، وعبدت تحلق بينات متفجرة، وتصنع ثقافات متمايزة، وعبدت تفرق العرب بعضهم عن بعضهم الآخر

امثلة على وحدة الشعب العربي

ومن يؤكد وحدة الشعب العربي الاتحاضات والتجارات المصيرية والأدبية في أقطار السواحل العربي، فقد كانت في معظمها متشابهة وعمرانية في بشونها ونهوسها وسممها وفي تحولاتها، وتكفي الإشارة إلى التباين الوجودي والاشتراكي في الثقافة العربية فقد شهد، مع الانتشار والإندماج في المجتمعات في معظم الأقطار العربية، وفي المصهبات انتشرت الببوية ثم سرعان ما انتشرت الدراسات الأسبوية والفنية، وظهرت العدالة الشعرية في العراق وسرعان ما امتدت إلى القاهرة وبيروت دمشق وللعرب العربي.

إن انتشار أي ظاهرة في أي قطر عربي سرعان ما يرافقتها انتشار الظاهرة نفسها في معظم أقطار الوطن العربي، سواء في الفن أو الأدب أو المصكر. على الرغم من النعوع والتعدد والاختلاف، بل على الرغم من الممارسة وعدم الاتفاق، سواء ظهر في بيروت أو دمشق أو القاهرة أو الكويت أو تونس أو الرباط أو الرباط، والأمثلة على ذلك كثيرة، فهي ككل ممكن من أقطار الوطن العربي حضور لشواهد من أقطار عربية مختلفة ومن الممكن أن يذكر في السياق الثقيل والمصكري والأدبي أسماء كثيرة لم يمد أحد عنها ملصقا للقطر الذي ظهر فيه، بل أصبحت تلك الأسماء ملصق لكل الأقطار العربية، وهي معروفة فيها جميع، ومنها في مجال الرواية فقط الطاهر وعلا وواسيني الأعرج من الجزائر، وإبراهيم الكوكبي من ليبيا، وحبب محفوظ من مصر، والطوب الصالح من السودان، وعقاب هلسا من الأردن، وحنا مينة من سورية،

يتكرر، ولا يمكن أن يتكرر، فما هو بالحدث الواقعي إنما هو حدث استثنائي، أما الواقعي فهو ما وقع، وما يمكن أن يقع، ويتكرر، وتصوير الحدث المتكرر الغالب الوقوع هو ما يجعل العمل واقعيًا وهذا التصوير لا بد فيه من الانتقاء والاختيار والمصنعة الفنية، إن الحوار في الرواية والقصة والمسرحية هو حوار فني مصطنع، يعبر عن الشخصية، وهو يصاغ بمتينة، وبلغه فنية، ليست العامية، وليست الفصحى الرقيقة المستطعمه وإدما سجل المرء بوسنة حذر لتسجل أي حوار في الشارع بين متخاصمين أو بين باترين أو بين عشيقين لا يمكن أن يصبح كتاب هو عليه حوارًا فنيًا، ولا يمكن أن يكون جزءا من قصة أو رواية أو مسرحية، والأدب في الحالات كلها لا يكتب للأدبيين، إنما يكتب لمن يجهد القراءة على الأقل، وهو مسؤول عن ترويض القراء بلغة فنية، تسمى شعورهم، وتقدح أفكارهم، وتمثل لغتهم وتهدبها، وهذا يمكن أن يعبر به العربية الفصحى، ويمكن أن يخص بها المستوى الرافعي في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي القديم، واللغة العربية الفصحى ويمكن أن تطلق على لغة الصحف والمجلات والكتب ووسائل الإعلام.

إن وجود العاميات لا بد منه لأنه فانون عدم، ولا يمكن بحال من الأحوال إلغاء اللهجات العامية، وما العامية في الحقيقة إلا العربية المصنعة في أدائها البومي المعادي، فلكلما هي بيت المصنعة، فالمصنعة تقوم على الإعراب بتجريبك أو آخر الظلمات، والعامية تقوم على تمسكها، والمصنعة تقوم على الأداء المصنوع البائد الذي يغطي شكل حرف حق في المطلق، فيخرجه من مخزنها الصحيح، والعامية تقوم على الأداء السريع الذي قد يغير في مواقع الحروف أو يستبدل بعضها ببعضها الآخر ولا يخرجه بصورة عامة من صيرجها المصنعة، ولذلك لا بد من وجود العامية، ووجودها لا يفرق العرب، ولا يصيرهم في شيء، مادامت العاميات في سياق

إلى تملؤن أكبر، ولقاء أكبر، تتطلع إلى زيادة في المواصلات والاتصالات، إلى خطوط نقل بحرية وحوية وأرضية تساعد الأشقاء العرب إلى تواصل أكبر، من غير عقبات ولا حدود ولا تشكيرات دحور أو خروج ولا جوازات سفر. ومن قبل في مطلع القرن العشرين كان العثمانيون قد ربطوا إسطنبول بمكة بقناة حديدي عبر سورية والأردن، وقد استمد إلى بغداد في العراق، وإلى طرابلس في لبنان، وإلى مد مثل هذا الخط بين أقطار الوطن العربي في القرن الحادي والعشرين ليس بأعجب، مما كان عليه في مطلع القرن العشرين، وإذا كان من الأسهل لقاء وزراء الداخلية العرب لوضع خطة التعاون تصبح الجزيرة أو قمع الإرهاب فإنه من الأسهل توزير التربية والتعليم العالي والثقافة والنقل والمواصلات اللقاء من أجل تعاون أكبر

التخلف هو الخطر الأكبر

إن الخطر الذي يتهدد الشعب العربي هو خطر دائم وشديد على مر العصور، ولا يمثل في اللهجات العامة، فهي أمر واقع لا بد منه، ولا في ضفة العرب بحروف لا يسهل فهمها، أمر لا يمكن أن يتعلق، لأن الله وعد بحفظ الذكركم العظيم واللغة العربية محفوظه بحفظه، وأن العربية يتكلم بها أكثر من ثلاثة مليون نسمة، وبها يبدعون وينتجون علماء وأدباء، ولا يمثل في تشرق العرب وتشرقهم وعدم فهم دولة الوحدة، لأن دولة الوحدة لا يمكن أن تقوم في الوقت الراهن على الأقل، إن هذه المخاطر كلها هي أخطر قائمة وموجودة، ولكن أكثرها حاداً وللإشعار أكثر من هو للتحقق هي معاصر تعود إلى تحقيق الخطر الأسمى وهو بدء العرب منحلين ويبدؤهم سوف لن يصنع وبدأ عمله بحجبه وحقل لحرب وبقائه مطلقتهم مورداً للميراث ومصادر أرواح متعددة لا يصاد لها، طليعية وشرية، من نصل إلى ذهب إلى

وسهيل يذري من لينس، وعبد الرحمن ميف، وعدي القصبي من الموذيه، وليلي العثمان من لخصوت ومثل تلك الأسماء وغيرها كثير في عالم الأدب والفن والموسيقى والتشعر والسماء، أصبحت شكله ملك العرب جميع، وأصبح تلك الأسماء هم منبع الثقافة العربية، ولا مثل قطر من أقطار الوطن العربي هم معروفون جيداً، وغيرهم كثير من هم معروفون وهم جميعاً من عناصر الوحدة العربية وهواة الصلعة

ومم يؤكد وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي تشابه الأحزاب وأنظمة الحكم وتشابه أشكال المعارضة في معظم أقطار الوطن العربي، وكل ما مراً على معظم أقطار الوطن العربي من تقلبات وصراعات وثورات وتشكلات ومشكلات داخلية وأزمات اقتصادية وسياسية ضل في كثير من الأحيان مشدده بل يزداد بفكر مترام، وفي هذا م يؤكد وحدة الشعب العربي ووحدة اللغة العربية ووحدة الظروف ولعل من الطريف أنه مم يؤكد ذلك أيضاً تشابه المؤامرات التي حوكت لمعظم الأقطار العربية، وتراعى، وتشابه معظم أشكال التدخل الخارجي المباشر وغير المباشر

ومن الممكن بعد ذلك الإشارة إلى أشكال من الوحدة المباشرة، ومنها مشاركة الجمهور العربية في حرب عام 1948، ومشاركة لجهوي العربية في حرب تشرين عام 1973، ومنها أيضاً الوحدة بين سورية ومصر عام 1958، واتحاد دول الخليج، وهرها من أشكال الاتحاد أو لوحدة، على الرغم مما يعتريه من إحباط وإخفاق، وهذا أمر طبيعي في وجود المؤامرات والتحديات الخارجية

إن الصورة ليست حالكه، بل هي مخالفة، ولا سيما حين تدظر عوامل الوحدة، فهي بي ظهريه، وهي قائمة ومحققة ولكن نساء ونطق الزم هو كثر منه، وحسد هي، ولا يمكن أن يفكر في الوحدة الميمية، على الأقل في الظروف الراهنة، ولكننا نأمل

صفحة، من التلميذ إلى الصف إلى المعلم، ومن التعليم الابتدائي إلى آخر مراحل التعليم العالي، ومن البدء الجبري إلى التفصيل والحاسوب، ومن الإدارة إلى الخدمات، ومن وسيلة انتقال العنكب إلى صحتك ومعيشته، إلى شكل مؤتمرات تطوير التعليم تتفعد المنهج والتفصيل، وتتنس الإنسان، لا بد أن يحظى المعلم بالمكانة الاجتماعية والمعيشية اللائقة، ليستمكن من العطاء وليحظى قنوة ومثلاً، ولا يكون هراء، فالمعلم هو الذي يربي الإنسان، وهو الذي يسمع شريح المجتمع، من العامل والأجير إلى العالم المختص والوزير، والمعلم هو الذي يحصل القيم الدينية والحلقة الوطنية والقومية ويمثلها من جيل إلى جيل، والمقصود بالمعلم المعلم في المستويات كافة من أدنى مراحل التعليم إلى علاه

إن الدعوة إلى نهوض الأمة لا يمكن أن يكون بالعمية ولا بحروف لا تهيئة، وإنما يكون بالاهتمام بالتعليم واليهوس بالغة الأم، ويؤكد ذلك أنه عندما أمقلت روسيا القمر الصمعي عام 1975 اهتزت الأوساط التربوية في أمريكا، وتساءلوا عن السبب الذي جعل الروس يتفوقون عليهم في هذا المجال، وجاءت الدراسات تشير أن السبب في ذلك يرجع إلى إخصاق المدرسة الأمريكية في تعليم الفشة القراءة الجيدة، ورفع حد المسوؤلية التربوية شعار، هو حق لكل عامل في أن يكون طرف جيداً في السيمييات (الميد، ص 328)

إن العلم هو الذي يفتح آسام العرب أبواب المستقبل، ولم يعد بإمكان أي شعب من شعوب العالم الانتبه إلى الحضارة والمشاركة فيها من غير العلم، فمن للمعنى بالمال شراء الميارة والحاسوب والقمر الصمعي والآلة الحربية المتطورة، ولحسن شراها بالمال يعني أن يصبح للرد عبداً لها، وأن تصبح البلاد التي تفتنر،

فوسمات إلى صف شعبيه ومن يد عملة إلى عضول مبدعة، وليطاول متحلقين لا دور لهم في صنع الحضارة، ولا دور تاريخي لهم، ولذلك يتم على الفور إحياء أي مشروع بهومي، أنها تكن شبيكة أو عكسها أو اهتمامه، إلى الهدف ألا يبعد لعرب أمجاد التاريخ، والأ يظنون لهم مستقبل.

والطريق إلى إبقاء العرب متحلقين هي عزلهم عن لغتهم وديهم ووزع الشقاق فيما بينهم وإبشادهم معرقين وإسمائهم بمشكلة العامة والحروف اللاتينية وإدارة مشكطة القوميات والأسم الأخرى والشفاقات اللاتينية والصفات الدينية والمعنوية، وهي مشكطات موجودة في شكل معكس في العالم في فرنسا وإنجلترا وأمريكا وفي الصين والهند، وما من دولة تقوم على لغة واحدة أو شعب واحد أو عرق واحد أو دين واحد أو مذهب واحد، ولابد من التعدد والتنوع والاختلاف، ولكن قوة الدولة وتقدمها وحضارتها ورفيها تجعل تلك المشكطات غير فاعله، لأن الهدف هو الوطن والمواطن، وحق المواطنة للجميع، وتوى تلك المشكطات وتظهر في حال الصف والتعلم.

إن مواجهة العرب للمعاصر لا يمكن أن يكون بالحرب والسلاح، إنما يمكن أن تكون بالحربية والعلم، وأول خطوة على العرب اتحادهم هي التعليم، لابد من إصلاح التعليم، ورصد مبرانية كهيبة له، أعطي من مبرانية التعليم، ولذلك لا بد من النهوض بالعربية، والنهوض بها لا يكون من سهيل واحدة، كعقد السنوات والمؤتمرات، وإنشاء المجامع ومن التوافيق، أو تمييز كطب التعليم بين عام وعام، أو الدعوة إلى تيسير العربية ونميتها، بحجة الصعوبة، هذه لسيل وحدها غير كافية، لا بد لليهوس من حافز اقتصادي، لأن هذا العصر هو عصر اقتصاد، ومن خلال الاقتصاد من المعنى تمييز مهمومات كثيرة

ولا بد أن يشمل هذا الإصلاح المؤسسة التعليمية بمحتوياتها، وعصرها، وعكودها.

ولعل من أهم الطرق في معالجة هذه التهمة العلم. وذلك بتعريف العلم كله بحقائق الإسلام وقيمه، وبتاريخ العرب وأحلافهم. ولا يتصور نشر هذا العلم إلا بأساليب ولفظ علمية تساعد على إقناع الآخر وتمكن من إيصال المعرفة إليه. عبر قنوات ووسائل معاصرة، من قصائد وكلمات ونوريات تترجم إلى مختلف لغات العالم، وبمختلف ثقافية، ودعوات لطلاب من مختلف بلاد العلم لزيارة الوطن العربي، والإقامة فيه، وتقديم للمخ الدراسية للأحزاب لدراسة العربية في الوطن العربي، ومعرفة العربي في حضارته وتاريخه وواقعه معرفة صحيحة، ومثل هذا كله لا يحتاج إلى المال فتشمل، بل يحتاج إلى العلم في المقام الأول، وبالعالم يمكن أن تتلافى الشعوب، وأن تتعارف، وأن تنتهي الحروب والصراعات، لأن الناس عدو لم يجهل، وصديق لم يعرف.

خاتمة

إن وحدة الشعب العربي متحققة، وواضحة، ويضمي مراجعة جواب الحب في الوطن العربي ليرى لمرء الوحدة قسمة مجلات هائلة كطلوع الصبيدلة والربابة والتعليم ونجيش والمرارة والإدارة والقصور والانصاف والمواصلات وغيرها من جوابات الحياة واحدة في قطر الوطن العربي، هي واحدة في نظمها وشكائلا وسعيها ومصلحتها. وقد يتصور بعض الاختلاف هنا وهناك ولنضحه اختلافات تنوع، وهو أمر لا بد منه وهو من سن الحياة وليس بالاختلاف المظلي الشامل، بل في شوارع كثيرة تحمل في هذا القطر أسماء مدن في ذلك القطر، هذا هي أسماء المواطنين هذا أو هناك في معظم قطر الوطن العربي، فهي متشابهة ومكررة بل هي واحدة

وتبقى ثلاثة العربية أبهر أشكال الوحدة بين قطر الوطن العربي، وتبقى من أهم عوامل

خضعه للبلاد التي تتجها، وتبعه لها، وبذلك تظل البلاد التي تشتريه محلته. وهذا ما يرد للوطن العربي، ولا يمكن التعامل مع آلات الحضارة ووسائلها التعامل الصحيح إلا بالعلم، وهذا العلم سيساعد على إنتاجها بدلاً من شرائها، أو إنتاج ما تحتاج إليه الدول المنتجة لها. لتبادل معها، على أساس من القوة لا على أساس من الضعف، إن العلم اليوم حجة أمسية لفضل مواطن، سواء في ذلك العمل والفلاح، والموظف والتاجر. لأن على الجميع أن يتعلموا مع أدوات الحضارة ووسائلها التقنية المتعددة والمتطورة. ولم يعد في الأمكن الاعتماد على الطبيعة من غير تدخل علمي فيها، ولا على المهارة الشخصية من غير علم وقدر على التعامل مع أدوات الحضارة والعلم هو الذي سيخرج جيلاً جديداً يعني مستقبلاً جديداً للعرب، وهو الذي سيساعد على الاستفادة من الثروات والموارد في الأقطار العربية، وسيساعد على تحقيق اللقاء بين الأشقاء العرب، وتحقيق الوحدة العربية في شكل مجموعة المستقبل وفق مفاهيم جديدة لا يمكن التنبؤ بها.

ولعل أخطر ما يواجه العرب مباشرة في النصف الأول من القرن الحادي والعشرين هو تهمة الإزهاق والأصولية، وكانت نتيجة هذه التهمة الإساءة إلى الإسلام والعروبة معا، فأصبح ككل عربي متهماً، كلما أصبح ككل مسلم متهماً. وهذه التهمة في الحقيقة هي شكل آخر من الأشكال المستعارة لإساءة العرب في حجة من لتعلم والقلق وعدم الاستقرار، ولم يتفق العالم إلى اليوم على تحديد مصطلحات من مثل الديمقراطية أو المولة أو الإزهاق أو العنف أو المقومة أو حروب التحرير، ولا يرد لأي مصطلح سياسي أن يحدد معناه، بل يرد أن يظل معناه غامضاً، ليستعمل في وقت ما ويمكن ما وفق المعنى للمصطلح الذي يحقق مصلحة من يستعمله.

صفحة، مشروعة ومسموعة ومرئية، ولا بد من الرقي بها لتكوين لغة الكلام 'قرب ما يمكن' أن تتكون من العربية المسيحية، لأن الرقي باللغة هو رقي بلوعي. وتحقيق لوحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي

المراجع المشار إليها في البحث

1. خشيم، علي فهمي، *سمر العرب الأمازيغ*، دار الكتب الوثائقية، بسفاري، 1424 هـ، الطبعة الأولى محمد
2. خشيم، علي فهمي، *لسان العرب الأمازيغ*، مجمع عربي بربري مضاري، ج 1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، سنة أولى 1424
3. الخطيب، محمد كامل، *اللغة العربية*، القسم الرابع، وزارة الثقافة دمشق، 2004
4. دوزل، مارتن، 'اللغة انتفاء جبرائيل'، الموسوعة اللغوية المجلد الثالث تحرير ربي، كولنج تر صهي الدين حمدي، ود عبد الله الحميداني، جامعة لكلك، سمر، 1999 م 1421 هـ
5. الريف، أحمد حسن، وهي الرسالة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، المجلد الأول ط 1957
6. السيد، ديمسود، *الطرائق لتدريس اللغة العربية*، المطبعة الجديدة، دمشق 1988
7. الصالح، صهي، *دراسات في لغة الفدا*، دار العلم للملايين، بيروت، منشاته 1968

الوحدة، وألمع ليمت مجرد وسيلة للتفهم بل هي وسيلة للتفكير. وبالمعنى يذكر الإنسان، ومن غير اللغة لا يمكن أن يفكر. وبها يتلقى العلوم والمعارف، ويتعرف إلى التكوين والمآل والمجتمع من حوله، وبها يدرك للقولات والمفاهيم، وبها يصاغ وجدانه. وتتمو مولاهبه. وتقوى إحاسيسه. وتعمق مشاعره. واللغة هي حاملة التاريخ والهوية والمعرفة عن الذات الشخصية والوطنية والقومية. ومن هنا تظهر أهمية اللغة ودورها في تحقيق وحدة الشعب العربي، وخطورة السعي إلى إسماعها، وتمزيقها إلى اجزات أو لغات.

وقبل نحو سبعمائة عاماً كان أحمد حسن الريف قد قال: استقلال اللغة مظهر استقلال الذات، ووحدة اللسان جزء من معنى الأمة. وأحد الأسباب سبيل إلى توحيد الرأي والهيء والثقافة، فهذا سمعت امراً يتكلم غير نهمته من غير ضرورة أو بلهج يهوى نهمته من غير مناسبة فلا يخاصرك شك أنه كذلك في حديثه وحديثه ونمط تفكيره وأسلوب عمله، وإذا رأيت أمة تدبر في أهواها الأمة الأمم وتستعير في أعمال دالات لناس فلا تتردد في الحكم عليها، بالتيعة المدنية والعبودية الأدبية والوجود للفق (الزيت، ص 336)، وبلا قول الريف ما يدل على تاريخية الصراع بين العربية وأعدائها، وما يؤكد قوة العربية واستمرار حيوتها وحيوتها.

ومن هنا لا بد من العناية بالعربية، في لغة الحديث اليومي، وفي التعليم، وفي وسائل الإعلام

صورة اليهودي في الرواية العربية

□ د. عادل العريحات *

لا تقتصر ميادين الأدب المقارن على رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة ، كما تذهب النظرية المرسية في الأدب المقارن ، ولا على رصده النشأيات بين الآداب العنصرية إلى أعم عناية ، كما يرى مطرو الأدب المقارن الأميركيون ، بل تمتد ذلك إلى رصد الأحاسيس والقضايا الأدبية ، ودراسة أسرار الحركات الأدبية في الحسب المتعاقبة ، والكشف عن علاقات الأدب بالعنصرية الأخرى ، والاهتمام بالموضوعات المشتركة ، أو نماذج الأدبية المتداولة بين أدياء العالم ، كالشخصية الأسطورية أو الشعبية أو التاريخية ، وأخيراً إلى رصد صورة الآخر في الآداب المختلفة عن آداب ذات الآخر ، كما فعلت مدام دي ستابل في دراستها عن ألمانيا ، وكما فعل باحثون آخر حين درسوا صورة المرء في أدب الحناظ ، أو العريضة في أدب أسامة بن منقذ ، وصورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب العربية ، أو صورة العرب الأوروبي الحديث في الرواية العربية ، أو صورة الأتراك في نماذج من قصص بلاد الشام .. الخ .

رواية عبرية (2005)، والدكتور الأسطة هو من درس صورة اليهودي في رواية ممدوح عدوان عدائي وصورة اليهودي في رواية عيد الرحمن متهم أرض الصلابة ، وصورته في روايتي الهاس جوري مملوكة العرياء و باب الشمس وهو ممدوح ممدوح الدكتور الموسومة بـ اليهود في الأدب الفلسطيني 1913-1987 (1992)

ومسبب اهتمامنا هذا على موضوع يتشعب إلى واحد من تلك الميادين ، وهو رسم صورة اليهودي في الرواية العربية عامة ، والفلسطينية خاصة . ويشير بداية إلى جهود بحثية في هذا الباب ، ومنها دراسة أنجرها د . رشاد الشامي بعنوان الشخصية اليهودية في أدب إسماعيل عبيد القدوس (1992)، ودراسة للدكتور عادل الأسطة - الأستاذ بجامعة النجاح في نابلس المحتلة دراسه ، عنوانه " جدل الذات والآخر في نصوص

* باحث ، ناقد من سورية .

4. عائد إلى حيفا، لنفس كفتاني (1969)
 5. القناع، تيبيل خوري (1974)
 6. البيت لأقدس القاسم.
 7. بانكراً في هداة الصباح، لرياض بيدس.
 8. بقايا، لأحمد حرب (1996).
 9. بهر يستعم في البحيرة، ليعين يخلط (1997)
 10. المطيلي، تيبيل أبو حمد
 11. النص، تيبيل أبو حمد أيضاً (2002).
 12. حناجر العشة، لوليد الودولي (2003).
 13. بلاد البحر، لأحمد رفيق عوص
 14. صورة وأيقونة وعهد قديم، لسهر خبطة.
 15. عذبة، لمسيحي فحمادي (2009، م2)
 16. مدينة كلة، لحمس حميد (2009).
- ومم يشر إليه أن أكثر من كتب عن اليهود، وصورهم على صورة (شابلوك) في كاجر الهندية " هو أحمد علي بانكشير الحمصمي الأصل، المصري الإقامة. ومن المسرحيات التي تناولت صورة اليهودي مسرحية بيت الجنون لتوفيق ضياف، ومسرحية وعلى عكسك لعبد الرحمن الشرقوي، ومسرحية وردة من دم، لمهيل أدريس.
- ومن طريف المقارنات المتصلة بموضوع مقترنة دعائل الأسطحة بين مجموعة محمود درويش كغزير اللور أو أبعد (2005) ورواية سيودور هرتزل أرض قديمة جديدة، وكذلك مدير نجيب الصليبي مجموعة قصصيه رابعة بعنوان حيرة اليهود
- وتكس إبرتعيم طوفان صاحب أول نص شعري برد على نص شعري لليهودي (رتوبس).
- ونجلاء صورة اليهودي في الرواية العربية، والرواية الفلسطينية سدوف عبد ثلاث روايات عربية. هي

- وهناك كتاب ليعين أبو النجا عنوانه " اليهودي في الرواية الفلسطينية" (2002) كتب نشر عابد عبيد الرزعي كتاب بعنوان " الملائكة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية (2008) وقد حوى درامات لـ 18 رواية لـ 14 رواة ولدكتور محمد جلاء ادريس كتاب سماء الشخصية اليهودية - دراسة مقارنة .
- ومن أصحاب مقالات في هذا الاتجاه زكي العملة الذي درس " الآخر اليهودي في رواية سمح القاسم - الصورة الأخيرة في الألبوم " ورائدة الياسين - كتابية مقالة صورة اليهودي في رواية ستائر العشة لوليد الودولي، وهناك وفدت عدد المقطرة داتها في كتاب أحمد أبو مطر الموسوم بـ " الرواية في الأدب الفلسطيني" (1980)
- والروايات العربية التي تناولت صورة اليهود كثيرة، نذكر منها على سبيل مثال لا الحصر.
1. أحمد دنود، لعتي غنم (مصر 1989)
 2. رافت الهجان، لصالح مرمسي. وهي الرواية التي صارت مفضلاً لتفاريح استأثر بعذابة ملايين المشاهدين العرب
 3. مملكة العرب (بيروت 1993)
 4. باب الشمس (بيروت 199)، وكتابه لاجاس خوري
 5. حمام السمور ليعيل خرتش
 6. كد أعدائي لمروح عنوان (دمشق 2000).
 7. أرض السواد، لعبد الرحمن صيب (بيروت 1999)
- أما الروايات الفلسطينية التي رسمت صورة متعاطفة لليهودي فهي كثيرة جداً، وتذكر منها
1. الوارث، تحليل بيدس (1920).
 2. في السرير، لمحمود العناني (1947).
 3. حيات البروتقال، لقاصر الدين التششيمي (1964)

تُكسى صورة اليهودي جذات بالتميز بل
بالاتقلاب منذ خمسينيات القرن العشرين،
وخاصة في الأدب الأمريكي. وقد حاز اليهودي
(اسحق سنجر) جائزة نوبل. واهتم أعلام الأدب
اليهودي بالنقد الأدبي. كما أنه من تأثير حاسم في
رفع شأن الأثر الأدبي أو تسميته.

تتكلم هي صورة اليهودي في الأدب العربية
ببعض أم صورته في الرواية العربية، مدسكرب
أن مثاليه عليه ثلاث، هي: أحمد داود لفتحي
عنايم، وحمام السموات ليهيمل خريش، وباب
الشمس، لآلهاس خوري.

أحمد داود لفتحي غانم

ولد لفتحي غانم في القاهرة عام 1924
وتخرج في كلية الحقوق عام 1944، ودرس
العمل الصحفي، فكتب نقاداً أدبياً في مؤسسة
روز اليوسف، وكتب في مجلة الحرس ساهة،
ورئيساً لجريدة الجمهورية. وله أكثر من عشرين
كتاباً. ومن مؤلفاته: تجربة حب 1957 وزينب
والعرش، والرجل الذي فقد ظله، وست الحسن
والجمال، وأحمد داود (1989).

ودرس الشخصية اليهودية في الرواية الأخيرة
محمد جلاء إدريس في كتابه الشخصية
اليهودية - دراسة مقارنة وعرض هذه الرواية من
خلال العلاقات بين عرب فلسطين ويهود قبل
قيام الكيان الصهيوني عام 1948. وفيه برز
أحمد رمزاً للوجود العربي، وداود رمزاً للوجود
اليهودي. وكانت تلك العلاقات صافية نسبياً،
ومن خلال يستعيد أحمد أن يشارك داود في
ديحة وبيع لهله. وفي هذا المحور يظهر الطابع عن
الحق العربي، فتقرأ على لسان أحمد "الأرض
أرضنا والشجرة شجرتنا"، وكانهم يتصالحان
معاً ضد داود الذي يعيش في القدس. وتنهت في
الرواية (سيرة) اليهودية رمز الانعزال اليهودي،

1- أحمد داود، لفتحي غانم (1989).

2- حمام السموات، ليهيمل خريش (1996).

3- باب الشمس، لآلهاس خوري (1998).

وثلاث روايات فلسطينية، هي:

1- الصورة الأخيرة في الأيام، لمصمخ القاسم
(1980).

2- ستائر العمة، لوليد البودلي (رام الله) (2003).

3- مدينة الله، لحسن حميد (2009).

ولكن يحمس بدا أن تشير إلى أن صورة
اليهودي الحديثة في الرواية العربية، سيقته.
صورته البهيمة في الرواية الأوروبية، قبل القرن
العشرين، فهي إذن ليست مساهمة عربية ز
مؤامرة إسلامية كظم يشيع الصهيونية، بل هي
مساهمة عربية أولا تبنيت في الأدب الانجليزية.
والألمانية، والروسية.

ففي الأدب الانجليزية ظهرت مسرحية
شكسبير الشهيرة "تاجر الهندية" التي تدور
أحداثها في مدينة البندقية الإيطالية، وقدمت هذه
المسرحية صورة يهودية ممررة: حشم فله محبه
للمال، وحافدة وكفارة للأخوة. وقصة جداً،
ومرأية، فالمراسي (شايولوك) في المسرحية يطلب
مقابل ديهه رطلاً من لحم مديسه... ولم يفضى
شكسبير هو الوحيد في تقديم هذه الصورة.
فالانكليزي (تشارلز ديكنز) أعطى اليهودي
مصيبه من التحقير في أديمه، وخاصة في أوليفر
تويست حضور اليهود في وجه شرير وقائد
عصية تستمل التكفير وتسرق المارة وتمارس
أعمالاً إجرامية. وقدم اليهودي مثلاً للشر في
أعمال تشومر وأرزايوت، والهوت، وكذلك
الشأن في الأدب الروسي، فقد عرض اليهودي
شخصية شريرة يطلب عليها حسب السيطرة
والجشع والتآلبي والأعتماد على التوراة
والأساطير ومثال ذلك "قصة اليهودي" لافسان
تورعيمف، وقصه كمن روشيلد تشيخوف

نمي صفة المهر عن سلافة، وتظهر مهر هدي على أنه ناجم عن مواقع رخيصة. يرى (خرتش) أن سلافة - إتسا تلجأ إلى المهر من أجل أهداف مادية تتعلق بشعب مدام تعرض للاستغلال دون سبب، لذا فهو مهر مبدئي - وفي مقابلة بين مهر المرنين يشير الناقد (مسيد) إلى أن الرواية المدفوعة قدمت مهر سلافة بصورة يتوق بها مخرجت مهر عفاف، و الأنثى. أنه جاء من أجل غايات تبيلة، فها للعجب.

وحين تلجأ عصف إلى المهر والشهوة تشعل على سلافة، تلجأ سلافة إلى الوسيلة ذاته ولكن المهر اليهودي - عند فيصل خرتش - يتقلب على المهر العربي، والعربي عند ذلك الروائي هو موسيقي ومهزوم. (مجلة دراسات لشرقية، ع 182/183 من 194).

ويضيف بعد تلك الرواية قسلا وب للعربي توسل رواية حمد المصواب فضل فدي على حده لافسده بصفه مروجاته المصغرية والتاريخية ويتأيد اليهود الجاهليين إلى فلسطين (المراجع ذاته من 196). ثم يلخص على عبدالله مسيد مشولة الرواية بالآتي: "بهذا تصل مشولة خالصة مقاة من شكل شلند أي بما أن اليهود اصطلحوا في أوروبا، فكما اصطلحوا في حلب، لذلك طبع أن نساعدهم بترحيلهم إلى فلسطين و تجمع الرواية إلى مهاجمة أهل البصرة الحليفة الذين هجموا على أهل البصرة اليهودية في عامي 48/ و 67/ وطعن اليهود لم يرتكبوا أي مجررة في فلسطين، لذلك لم تشر الرواية لا إلى دير ياسين ولا إلى كسر قاسم، ولا إلى بصر البقر و حبرا يصعد القذذ دعه إلى زبه بعد مداحته المدينة قسلا يا ربي ارفع قليلا فوق مستوى القطيع، قليلا فوق مستوى البقر (المراجع ذاته، ص 196).

فهي عطفة ذممة، ولكنها مغلقة بالقتال ومدججة بالملاح طيبة حينة، ولكنها مربية وحادة ويظهر الطقالب أن التعبير عند اليهود حصل بسبب هجرة اليهود العرب إلى فلسطين.

وفي محور آخر، بالاحتق تركيز على الفكر اليهودي، مع وقفة عند رغبة اليهودي لعارة في شراء الأرض الفلسطينية بشكل الصيل.

ويجهر شديد، حين ملامح الشخصية اليهودية في هذه الرواية هي الضيافة والإرهاب والصفاء والجس والإيتاع بين الناس والسرور والمطربة والإرهاب مثلاً تجلى في قول أحمد في الصفحات الأولى من الرواية لقد رأيت فهم يرى العالم أنني أجري هذا نحو شرطي في يوم قاتل وخلق كبيره بهش مدري، لأن أمي وأبي وإخوتي و نساليه يدحسون بدمحصر بيسم بسمف لديناميت بهونف ويسفل إلى وقوف الانحليل والأمريتنف مع المصمبن ليقول ضميم يقف أحد مع وخوش تببح الأطفال.

2- حمام النساء، لفصل خرتش

تعد هذه الرواية الشلل بين الروايات العربية والمسلمانية. وقد انتهت على ذكرها هذا الترام بالموسوعية، واستكمالاً للصورة، ورؤية الجانب الآخر النادر منها

درس هذه الرواية الطقالب (علي عبدالله مسيد) في مقال له نشره في مجلة دراسات اشتراكية

(عدد خاص عن الرواية السورية، دمشق 2000/ ص 189 وما بعدها). وفي مقاله هذا يتوقف (مسيد) عند صورة اليهودية (سلافة) التي تتعب بإزائهم المبحور العربية (عفاف) ويسبق الرواية يعم على إحصار نام إلى حذب اليهودية سلافة، على حبيب هدي، رغم أن الأثني عهتران، ففي معركة الحمام تحول الرواي

التي دافعت عن الفلسطينيين في الواقع المعيش،
'ي عبر الروائي

ويرسم الياس خوري صورة يهودية ندعى
(أيللا دويك) وهي لثانية هاجوم، بل هجرب من
بيروت، وهي ابنة اثني عشرة سنة، وما زالت
وهي في إسرائيل تحس إلى بيروت وهي التي قالت
لأم حمص المهجرة عصف من فلسطين إلى لبنان
وقد رآته تصلي في بلدي بدي يصلي قومي
روحاني، قومي بما أخط روحاني، وفي كسي بيروت
وخذي كحل هاليلاد المظلومة هاليللا اليهودية لم
تشرع بالاندماج في إسرائيل، لأنها يهودية شرقية
يمارس اليهود المربوبون عليها التفرقة والتمييز

وهناك في الرواية شخصية اليهودي الحنفي
(سليم بيسان) الذي فكس يقول للعرب في
فلسطين بما مسلم خليك، يصير علي ما يصير
عليك وسلم هذا يذكر بأمر سارة في رواية
الياس لافس النسم، كما يقول هادل
الأسطة، فهي كانت متداولة مع الفلسطينيين
مثلا مثل سليم نيسال في رواية الياس خوري.

وفي صورة ثالثة ليهودية الحنية تدعى (سارة
ريمكي) التي هاجرت إلى فلسطين قبل العام
1948، وعشت في القدس، وهجرت من
التألم، وقد عشت شاب فلسطيني، واسلمت
وتزوجت ذلك الشاب، وعشت معه في عرة
واضربت أحد ابناتها وفسده (جمال الدين) في
صفوف الثورة، وقتل في جنوبي لبنان عام 1982،
وأصيب ثم نراه في تل أبيب، وقد سجي هناك،
ودعت أمه لزيارته وقد وصفها ابنها بأنها
فلسطينية كثر من الفلسطينيين ولكن تلك
الأنمية بقيت تحس إلى برلين، وبعد أن مرضت
رسمت العلاج فعانها روحها إلى برلين حيث
عشت هناك يصعب أيام ثم ماتت

وحب اليهوديات للشباب الفلسطيني تكفر
وهناك مثال آخر عليه في رواية ناصر الدين

3- باب الشمس: لاياس خوري

ولد الياس خوري في بيروت عام 1948،
وتعلم في مدارسها عمل في الصحافة، وبعد
هزيمة حزيران عام 1967 مثل فدائي وذهب
إلى الأرض ليقاوم الإمبرياليين نشر العهد من
الروايات كس منها: أجيل الصمير، ومملكة
لعمراء، وباب الشمس، حين جائرة دولة فلسطين
عن روايته هذه التي نكس عنها ودور في
الجمعتين اللبنانية والأمريكية في بيروت، كما
حاصر في جامعة كولومبيا ونيويورك، ترجمت
أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية
والسويدية وهو أيضا ناقد أدبي ومن كتبه في
هذا المجال دراسات في نقد الشعر، والذاكرة
المقودة.

وقد نشر الدكتور هادل الأسطة،
لكتوبها، دراسة له عن صورة اليهود في روايات
الياس خوري مملكة العمراء، وباب الشمس، في
موقع ديوان العرب وكلمات أهم ملامح الشخصية
اليهودية في تلك الدراسة الأشرة إلى ما فعله
اليهود في أهل فلسطين عام 1948، وهنا يندو
اليهودي قسباً فطلاً بلأ رحمة، فهو يمثل
المسلمين أفراداً وجماعات يقول الياس خوري
في إحدى صفحات روايته: تقدم ضابط شاب من
يوسف وصمعه على وجهه، ثم سحب مصممه
ومناق البر على ربه ممر دماعه وتناثر على
الأرض، ولم يتحرك أحد منّا، ثم اختر الجنود
حوالي أربعين شهيداً وساقوهم أمامهم، حين
اختفوا من الأنظار سمعنا إطلاق نار ثم ساقوا
مكلمهم إلى الجهة الغربية من القرية، وأمرنا
بمذبحها، وبذود بملق النار فوق رؤوس

وهذه الصورة تكشفت في روايت عربية
عديدة، كما تكشفت ظهور نموذج استثنائي هو
الحامي اليهودي الذي يدافع عن العرب، كما
فعلت المحاميات (قهيمة، لا نمر) و(ليمة تيمل)

وتنتقل أخيراً إلى موقف رابع يبدو فيه اليهودي، وقد صارت جلالداً، بعد أن كان صحياً هناك تشابه بين اليهود الذين يدعهم هتلر في الحرب العالمية الثانية، والعلمسطينيين الذين يدعهم اليهود في فلسطين، إنه تبادل أدوار، فالعلمسطينيون تحولوا إلى مسحية الصحية، أو يهود اليهود وهذا يدعهم بها قتاله محمود درويش ذات مرة. مسحية قتلت مسيحيتها، وصارت لها هويتها. تقول إحدى شخصيات الرواية مخاطبة اليهود: ألم تروا في وجوه هؤلاء الذين سيقوا إلى النجش شيئ يشبه وجوهكم؟

وتبدو أخيراً في الرواية صورة اليهودي المخلوق، تهيلة تقول: هم لا يريدون أن ننسى لغتنا، لأنهم لا يريدون أن نصير مثلهم. يريدون لنا أن تبقى عرب ولا نندمج. لا نعرف أنهم مهتمون مثلاًني مطلق، حتى لو أردت الاندماج عليهم، فلن يسمعونك لذلك وهذا يرد ما يشبه في رواية أحمد داود كفتعي غائم أيضاً، وكذلك جاء ما يشبه في رواية "الصورة الأخيرة في الألبوم" لمسيح القاسم. وقد جسده والد اليهودية (روتي) الصابط الصهيوني المصري لتطرفه وهذا يظننا إلى الحديث عن صورة اليهود في الرواية العلمسطينية من خلال ثلاثة نماذج فقط، كتب وحكروا، هما الصورة الأخيرة في الألبوم، وستائر العتمة، ومدينة قلب.

ثانياً - صورة اليهودي في الرواية العلمسطينية

أ - الصورة الأخيرة في الألبوم، لمسيح القاسم

ولد مسيح القاسم في الرقعة بالأردن عام 1939، ثم عاد مع قومه إلى قرية الرامة في الجليل الغربي من فلسطين، وأقام في الماصرة، وعمل معلم في الجليل والكرمل وعطرد من عمله وكان أول شاب درزي يتردد على التسييد

النشاشيبي حبات البروتال (1964)، طمرير ليهودي تحب الشاب العلمسطيني (سابقاً)، وترقص أوامر الوكالة اليهودية بتسميره إلى إسرائيل. ونظمه، يصطر إلى الصمر إليها بعد أن يقيم فيها سب

وهناك مثال ثالث على هذه العلاقة في رواية يحيى بخلع نهر بمتحم في البحيرة وتمتطع أن تقع في الشعر على قصائده تصور علاقة الحب بين العربي واليهودية، كما هي الحال في قصيدة محمود درويش ريتا والبندقية وفيها يقول درويش

بين ريتا وعوني بندقية / والذي يعرف ريتا
بمحتي / ويصلي لاله في الميرون العسيلة / أم، ريتا
/ بينما ملوون مصفور وصورة / ومولع بكثرة /
أطلقت براً عليها بندقية

والبندقية هنا هي بندقية التمسيد اليهودي، واغتصاب الأرض، وتمتطع أوصال العلاقات الإنسانية الدافئة من قبل العرب العلمسطينيين

ومن قصص تلك الرواية قصة بهيلة وروحها يونس، فقد كانت تلك المرأة تقسم في فلسطين وروحها يونس يشبه في ألبان مع القذائف، وكفى يونس يشمل إلى فلسطين، ويفسر زوجته، فتحتل، وسحب مفاً وضض الأمر نيلون يستغريون ذلك، فيساكن الأم من أبيهم فتشرف لهم بأهد تدرس الجاه، وتلد... وحى يقدمتها الصابط الصهيوني قائلاً وكيف يرمى عمك لشخص المحترم بذلك تقول له: مفضل. سرفتم الميلاد وطردتم أهلها، وثأبون لتطوا أهلها دروساً في الأخلاق، يا مبيدي نس أحرار، ولا يحق لأحد أن يسانني عن حياتي الجنسية: وما كانت تفعله (بهيلة) فعلته (بها) في رواية ممنوح عدوان "أعدائي"، فهي تصحي بجمعتها، لتفصح مؤامرات اليهود

وثاني الابيه (روتي) في اليوم الثاني نتعذر
 لأميير بعد أن أعجبت به، وأحبته وتحماسها.
 وترور قريته، وتعرف إلى أمه ودويه، الذين كان
 منهم الشاب (علي) الذي حار الشهادة الثانوية
 يمتحن، بل كان الأول بين أقرانه وتمنى تلك
 الشهادة بالمعبرية (البجروت)، بقرع علي دراسة
 الطب. لكن الجامعات الإسرائيلية لا تقبله،
 بسبب التمييز المصري. فجمعهم على الذهاب إلى
 سورية، ليدرس الطب في جامعاتها... وحتى يعبر
 الحدود متحدياً الصهيونية، تقوم العفنة التي
 يتوحد به والد (روتي) بقتله. وتضاف صورته إلى
 الألبوم الذي يحتفظ به والد روتي، وهو يضم
 صور المدانين الذي قتلهم فرقته العسكرية
 وهم تعلم روتي بذلك تصاب بصدمة نفسية،
 وتترك الموت يحطم روحه. يكتب فحل هاملت،
 ولطفا قبل ذلك، تتسرع صورته من هويتها،
 وتقول لأميها فوكي لوالدي أن يضيء صورتي إلى
 اليوم، فأنا مثل هاملت هورت الرجل من هذه
 الحقبة

تعرض الرواية التسايق ثلاث صور رئيسية
 لليهودي المقيم في ما يسمى إسرائيل. وهي

اليهودي المضلل والمرتد وتمثله (روتي) ابنة
 الثالثة والعشرين من العمر

واليهودي المصحق ويمثله زيور المطعم الذي
 تم نشر إليه من قبل.

واليهودي المتداني: ويمثله الصابط المتعالي
 والمتجرب - والد روتي.

فروتي الطالبة الجامعية ترفض عالم أبيها
 الإبراهيمي، وتشعر أنه مصلحت بسبب الدهاية
 الصهيونية العائنة. وهي تتلقى بأمير وتحيه بمق،
 وتكلمها ترى أن هذا الحب مستحيل بسبب موقف
 أبيها المصري. لذا تصور أن تكون ضحية
 التخصيب. تقول لها أمير: " أنت ضحية يا روتي...
 عملية جعل دماغ رهيبة. قلبك وأعنيها شعبك

الأجيري لأبيه طامعه. وهو شعر وروتي صدى
 كثير من عشرين كتاب منها في الشعر

1. مواكب الشمس 1958

2. دمي على كفي (1967)

3. فران الموت والهاشمي (1971)

4. جهات الروح (1983).

ك لا أستاذ أحد (1988).

ومن الرواية 1. إلى الجمعهم أيها القليلك
 (1977)، 2. الصورة الأخيرة في الألبوم (1980)،
 وله منشورات أخرى.

تحدث رواية (القسم) الصورة الأخيرة في
 الألبوم عن العلاقة بين الطائف والمطلوم. أو
 الجليل والصهيبة، من خلال الجيل الفلسطيني
 الذي ترعرع في ظل سياسة التمييز والتهمير
 المصري. منذ قيام إسرائيل عام 1948

وتحكي الرواية قصة شاب فلسطيني يدرس
 (أمير) مسطر للعمل سداً في أحد مطاعم تل
 أبيب، بعد وفاة أبيه... وهناك أمير يحمل
 الماكنة في العلوم الصهيونية، ويرور مطعم أمير
 ضابط مسهوني، برفقة زوجته وابنته (روتي)،
 وثمانية بديه وأحب الخدمة له. الذين من قبل
 أمير يبدلوا الحصة على رتبته فيعصب ويشم
 أميرا، ويتهمه مع قومه ككلهم بالجيل قاتلاً
 أنتم أيها العرب لا تصلحون حتى لهم عرسون

عندئذ يمسح أمير إلى مكان آخر. ويخرج من
 معطه شهادة الماجستير التي يحملها، ويقذف بها
 أمام الصابط المتجرب قاتلاً: أجل يا حضرة
 الضابط، أنا لا أصحح لهمة العرسون. لكنني
 أصحح معلماً للعلوم الصهيونية. أنتم فرضتم علي أن
 أصبح عرسوناً ويجب أن تتحملوا النتائج. يجب أن
 تصمت، حين يمسك الحصة على رتبته
 العسكرية (الرواية / ما عشت 2009 ص 49-
 50). ولنتأمل المكان الذي نلته الحصة، فهو
 الرتبة العسكرية لذلك المصمم المحتل

مصرية أدعى من اليهود الأشكناز
فالمصريين عدة، لا يجادلون القتال ولا
يحمون سوى الشكاير كالأرانب، ويمنظرون
الصفقات من وزارة الشؤون الاجتماعية وهناك
قوائم مشتركة بين هذا الجنرال الذي يحتشد
بصور ضحايا من الفدائيين، وصورة برئاس والد
تيجيل في مسرحية يهودي مألوفة

2- ستائر العتمة لليهودي (2003)

بشرت الكتلة لرائدة ياسين، أنكتوريا،
دراسة عن صورة اليهودي في هذه الرواية، في
العام 2005 وفيها إشارة إلى أن الأديب
الفلسطيني قد عبر عن خيبة أمه إزاء نتائج
اتفاقية أوسلو، وانتقال قادة منظمة التحرير
الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة،
وملأهرو السلطة الفلسطينية في الضفة الغربية
وغزة وقد عبر عن استعانة الجيش مع اليهود كحل
من أحمد حرب في روايته "بشاي (1996)"
ومعنى يخلف في روايته نهر يستحم في البحيرة

أما وليد الهولي، فقد رسم صورة اليهودي
من خلال صورة الشخصية الرئيسية في روايته
الدهو عامر فقد سجن عامر في أنفا حصة
الأقصى، كما سجن في الانتفاضة الأولى ومن
خلال علاقته مع المحقق الصهيوني ككون صورة
عن اليهود وقد التقى عامر خمسة محققين،
وهذه لكتل مهم سماته الشخصية، ولخصيم
جميعه يستتركون بكونهم أنساً مهتلين
وحاقدين، بل هم أشباه بشر، ومستهترون بمال
الفلسطينيين وملوحاتهم، ويعصي فيصهم
بمجرمين والقتلة الذين يهلكون الحرث والنسل،
وهم خبثاء مذكرون وأعداء الله جميعاً جاء في
الشراي الحكيم الذي يستشهد الروائي بالمعبد
من يده وهم لا يرعون عهدهم ولا يتقيدون
بالتقاعات السلام التي وقعوه مع الفلسطينيين.

تعمشون في الميتو جمعو عصيري عيو من نوع
جديد ابتكرته قيادتكم الصهريوب وحشركم
فيه. إنكم تعمشون في حجر غير صهي- حجر
عن الحقيقة عن الموضوعية التي يذكرون اسمها
دون أن تهازموها لقد رسمت شخصية روتني
بدقة دون إحساس بالصراحية نحو

واليهودي الثاني المضحوق يمثل يريو المظلم،
الذي ككادت سيارة تدهسه ذات يوم فراح. يهرح
في وجه مائه "ككدت تدهمني، الأمل تصمم
لم يتحسوا من فني، وأنت ككدت تقتلني يا
حرابي.. كلنكم حرامه. دولة حرامه وقعة
وقد ككس هذا الريو سكراً مشوياً أنا
ومراة، فقد قالوا له " إلى الأرض التي ستهاجر
إليها، بلاد خربة ومهجورة لتتنظر الخلال بمارغ
الصبر وقد انكشف أمامه الريف في لحظة م،
فراح يملئ ساخر " أرض إسرائيل، فلو تملوا
إلى دولة اليهود، وهمني دولة اليهود مليئة
بالعرب" وقد أشبهه اليهود شرباً ذات يوم لأنه
فلسو عربي يمشي في تل أبيب ويشتم اليهود، فلم
يحد فكك سوي أن يشد متلعثماً متاعم من
نشيد متكفاه الإسرائيلي، فني يتعلم من
ورمته..

ومن هذا ككس تصوير سمج القسم
تصويراً موضوعياً لا أشير للتصميم فيه. وقد
اعترف اليهودي شمعون بسلامي أن شمعون
الكتتاب الفلسطيني تصور شخصية الإسرائيلي
على نمو لا شري فيه إشارة لمداء عصيري، وإنما
هو تصوير واقعي للشعب الإسرائيلي.

وصورة اليهودي الثالث تتجسد في والد روتني
لحبر ل القتل، فهو رحل بقلد حصة، ولم يعد
يؤمن بمير القوة، فالجيش عده هو الدولة والدولة
هي الجيش وهو مذكرون دوماً برعية السيطرة
على الآخر.. ويتعالى حتى على اليهود الشرقيين،
الذين يعمونهم المصرديين، والذين يعدون في

رمسته التي يخطبها من القدس ووصف حبة
النام هناك، ويوجهها إلى أستاذة في مدينة ساي
بطرسمبورغ، ومحبين إسرائيليين يجري حوار بين
واحد منهم يكشّف عن عقليته واعتقاداته

ومسجاة تدعى سلاف جمعت في نفسها كل
مداني الحشد والكراهية ضد الفلسطينيين،

وهي تدينهم دون رحمة

فلاديمير ومؤجرته أم هارون

يكتشف الكاتب عن طبيعة هؤلاء من خلال
حوار يدور بين (فلاديمير) الروسي، ومؤجرته
اليهودية (أم هارون) تقول فيه المؤجرة
أعجبك القدس عاصمة بلادنا، برد فلاديمير
جملة. وتضرب في تلكم كتفياً كبيراً فيعترض وجه
المجوز، وتقول: أي ظلم، يقول فلاديمير، البغالة
يسمرون ويسرون ويوقسون ويسمون ويسلمون
ويخوفون ويفسدون حياة الناس في كل مكان
قالت أم هارون: هذا ليس ظلم قال: ما هو؟
قالت: حرمة مقبسة لأمن البلاد، هؤلاء الرعايا
يخافون ولا يخطبون قال لكسهم أهل البلاد
قالت هذه خرافة كذبية هربية تحاولون أستم
تصديقها قال: إنها الحقيقة التي تحاولون أستم
تكذيبها (الرواية ص 199)

وفي حوار نشر مع هذه المجوز الصهيونية
نكتشف ضربة التكبير اليهودية المصرية
يقول لها فلاديمير لم لا تنقاسمون البلاد مماصة
مع أهلها فتدرك كذبة ظلم وتشريفاً، تريد أن
نعيش في كنفك بلادنا. يقول لها لكسهم
نعيشون والحوكة فتجيب الخوف أول الصحو
وأخر الطمأنينة وعندها يشبهها بالجمود البدين
يشهرون الناس يومياً على الحواجر تقول الغلبة لا
تأتي إلا بالقتل فيقول وتلمبشة والاسلام تقول
ككوبه.

ونتمرق صورة المحققين اليهود مصاحه
وامعة من الصد. تكف يقع التملق لوصف
للدعي العام الإسرائيلي في المحكمة وإلى
القاضي وإلى الطبيب، فزاهم عامر جسمها
مجرمين كالتقود مع هرق البراءة في عيون
القود

ويقف قليلاً عند صورة المحقة أو المجندة
الإسرائيلية التي يوظفها اليهود كعنادتهم في
انتزاع اعترافات الفلسطينيين بإقرارهم
وبسقاطهم، وهو الدور الذي لعبته رائشيل في
ممرحمة "زهرة من دم" لسهيل لزهري، وزاحل
في مسرحية "شمشون وتيلة" لعيسى بيهسو.
هناك تقول مخاطبة المقال (رائدة يسى).

ويتعرض الكاتب لمرحفات السلام في
إسرائيل فيرى أنها حركات مسافه وكذبية
تدعي مع السلام وحمايته، بينما تشرك عليها
في انقضاء عليه

٣- رواية مدينة الله، لعسن حميد

حسن حميد كاتب فلسطيني ولد في العام
1956 أصله من صند في فلسطين يعيش في
سورية وهو عضو في اتحاد الكتاب العرب،
حاصل على شهادة الدكتوراه نشر ما يربو على
عشرين كتاباً منها خمس روايات. كتبت رواية
مدينة الله آخرها وقد صدرت في العام 2009

و الرواية تتحور "مسلاً حول مدينة القدس
ويهم منها ن نصف عند صورة اليهودي فيها،
استخدام مع عسوس دراسته وقد ورد من
الشخصيات اليهودية فيها لكثير عمل "الهم
البعاءة، ويسمى بهم حميد الجود الأمريليين.
المشترين في كنفك مكس في القدس وحوط،
والدين يمسون على الفلسطينيين حيوانهم.

و م هارون صاحبه "السب الذي يمسفمه
الروسي فلاديمير الذي قامت الرواية على

الصحفي الإسرائيلي

وثمة حوار آخر حول القدس ذاته، يدور ما بين فلاديمير، والصحفي الإسرائيلي المدعو (عامير) فيه تكشف راء اليهود في هذه المدينة يقول الصحفي الإسرائيلي إن مدينة القدس، في نظر اليهود، هي مدينة داود وسليمان وقد بنى بها الملوك بأوامر منها وحين يسأل فلاديمير وهل هي باقية منذ ذلك العهد يقول عامير نعم فورد فلاديمير إلى المدينة حضرت على يد نوحلد مصر المصري وطهطمس وهادريسي الرومانيه يقول عامير هذه خرافة، قد بنى الأنبية لا يهدم. يقول فلاديمير كتب التاريخ تقول ذلك ويبدو من إجابة الصحفي أنه لا يريد تصديق كاتب التاريخ، التي كتبت ما لا يناسب رؤيته المصرية الممتدة

سيفنا السجانية

أما السجانية (سيفنا) فقد انقضت بيده وبين فلاديمير علاقة حب جارف، لذا فهي تزوره في بيته بين العمة والأخري، ويتحاوران، و... وفي أحد الحوارات تقول (سيفنا) إن عملها يقتل الروح ويرمى المشاعر ويورث الكتابة والحرى.

ومن شر أفنانها ما رواه السجين الفلسطيني المرم (عارف الياسين)، فهي عنده من أكثر الجميع شراسة، ولم ير مخلوق يحمل حقدًا كهذا تحمل هي، لمة الله عليها فهي لم تكس تكسفي بتكسيرو الأواني فوق رؤوس السجاء، بل كانت ترم قطع المعار المتشطي في أفواههم ويعوبهم، وكانت تخر خدودهم وخياهم بها.

والأشبع من ذلك ما فعلته تلك المجرمة بيد عارف الياسين، التي لم يعد لها أصابع طيبين فقد وصمت كفه بين فككي ملزمه حديد، وراحت تشده وتصرمه، وهي تلعب بخصلات شعره وتساأل ه ماذا قلت. ويصيف الياسين إلى سيفنا الحاقدة 'دايت بيدي قطعك حديدي.

دورتها حتى صارت على هذا الصيق (الرواية من 232-233)

والمرتب أن تلك المصانة المجرمة كانت، في خارج السجن عكس ما هي عليه في داخله، فهي تكاد تحوب رقة في علاقتها مع فلاديمير، وتتمتع حقدًا مع المعتقلين الفلسطينيين. ويبدو أن مرة من ضمير كانت تستيقظ عنده، من وقت لآخر، لذا وجدناه تروح يومًا لفلاديمير بقولها إنها تضر من السجن، وهي لم تعد تحتمل ما تراه فيه من ظرف، فهو وجه من وجوه جهنم، وتروي فطنته ارتكبت في السجن الإسرائيلي، فهي واحدة منها جازوا بسجين له وجه مشوه لكفانه صرب في الساطور وجازوا بأخر بترت ساقه لتتو، ومزال الدم ينزف منها... ثم دون أن يهي السجين الأخير، صبورًا زيثًا يقضي على ساقه المبتورة، فصرخ وانتمى ككديك مدبوح. وأشاروا إلى السجين الأول الذي شوهد وجهه، وقائوا له إن لم تترف، فمعيك مثل هذا السجين المبتور السلق. فرغم الاعتراف بيده، هابها عليه صرب، وإيماءة للوجه، وتكسيرا ثلاثين... و حبرا جازوا به إلى سيفنا تشمعه بالاعتراف، فأبى أيضًا. ولكن جسده بدأ يتراخي، ويدنو من الموت. وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة قال كلمة واحدة هي: كلاب. ثم سلم الروح (الرواية من 345-347)

ومعكدا قدمت الرواية المصرية عامة والمصرية خاصة، صورًا عديدة لليهودي، فهو الجشع ومحب للثال والمناق والمخالف والموقع بين الماس والمصعب والمحق والمصل والمتماسي وللصيرف والمصري والفاصم والقاتل وقاهر الناس في فلسطين والمتملن حقدًا والشعور بأفكار بالية، والمؤمس بأفكار بورانية خرافية أكل الدهر عليها وشرب، والسجاني والمبدي الذي يتلذذ بهذات من يتهم ويهدم الصميم والإحساس. وبالتفصيل من كل ذلك قدمت

وسنة ريمسكي، ومريم، وروتي، وإحيل في روايه محمود شاهين "الهجرة إلى الجحيم" كما قدمت الرواية صورة بعض الملحنيين اليهود الذين يداخسون عن العرب، مثل الملحنيين فيليب لانغر، واينه سميل.

وقد تركها صورا للإسرائيليين المستوطنين في القدس وغيرها، الذين يصرّون على إزعاج أهل الأرض الحقيقيين بعمى إكراههم على الرحيل، كما فعل اليهود مع جيرانهم أم أسعد في القدس في رواية حسن حميد مدينة الله.

ويجدر شديد، فني جريمة اغتصاب الأرض وفهر الإنسان في فلسطين التي تمت من خلال توازن دولي فنانم، ضد شعب ممانم، ورت أرعه ككاهرا عن ككاهر، خلال مئات السنين، تبقي ممانا شمساً للسرد الذي يصور الباطل الصهيوني، بكل صوره وتجلياته، ويؤكد الحق العربي بكل قوته ونموه.

صورة مثلى لليهودي كما في رواية فيصل خرنش "حمام النملون".

كما قدمت اليهودية الألمانية، كما في رواية لوارث لحليل يهدم هاسنبر تمسدرج عريس الحلي بطل الرواية وحين يشع في حياثله، تبتزه، ثم تقتل إلى آخر إلى أن يقتلها أحد صحابه والطريق لكامل عاشور، وريتا في رواية المسار، وهذه الأخيرة تصادق مسيحياً، ونمشق مسلماً، وتصفي من أجل حبيبها بكل شيء - كما يقول حصين أبو السج (انظر مقالته العامية اليهودية في الرواية الفلسطينية، نشر الكتروني، موقع ديا العرب تاريخ 2005/10/10).

ونلقني برتا اليهودية في رواية: "المسار" لأندس القمم التي أحييت شرب فلسطين، وتزوحه حواء ونعمصت مع الحق العربي وعبد لمهيوية البهمة، كما في حالة الجلال دويك.

جميلة بو حيرد (عند السياب)

بين الصورة والأسطورة

□ د. نذير العظمة *

قصيدة برار قباني "إلى جميلة بو حيرد" مهمة لأنها أولى قصائد برار في المقاومة ولأنها تخرج الشاعر عن عالمه الذاتي والعناني إلى صورة موضوعية عن المصاولة الحزانية.

إنه يرسم لنا صورة محسوسة. ويحاول أن يعمقها بالإيمان والنصال. برار الذي يسرق في الذات من قصائده عن المرأة يخرج إلى الموضوع في هذه القصيدة ولكنها بما ترال تحمل بضمة برار الحسد. الحسد هو كل شيء اصطهاد الحسد هو اصطهاد للروح كمر شوكة الإيمان في الداخل، لا يتأذى إلا بكسر الحسد.

الحسد كما عرفه برار في قصائد الحب وحهاً وطرفاً وشعراً وصدرًا وهذا لكنه في القصيدة إياها يعرض الحسد لا للإعجاب بل للعذاب والنار ووثع برار بالرسم قديم، لقد حاول في بداياته أن يكون رساماً لكنه تفر إلى الشعر.

بشرط المستوى ويستفيد الشهرة في حيد
الصورة، لكنه يتخطى الشوق هذا وهناك إلى
سجده المته وملامحه

والشعر العربي الأسود
كالصيف كشلال الأحزان

في الصدر استوطن
زوج حمام

إنه في قصيدة المصاولة الحزانية يرسم لنا
صورة شخصية عنها اسمها رقم زمراتها تعيدها
في لمحة وفراستها للقرن سورء الصبح و مريم
واستقاء التمور هذا مناسب للمصاولة المنجونه
لنكسه مد يرال الشعر العربي حين تشد عييه
صور الجمال واليهاء في المرأة.

عنهائي ككتنبلي معبد

شاعر ويهت من سرورية.

لَقْنَا فِي النَهْدِينِ

—

تاريخ امرأة في وطني

جلت مقصلة الجلاء

—

ما أصغر جان دلوك فرنسا

في جانب جاندارك بلادي

سرار في هذه القصيدة يسرج الدنسي
بالموصوعي. ويستخدم مصردات القول والحب
وربما بعض صور الشهوة الشعر والهدان في
سياسة الاصطهاد والمذاب.

ونحن نعلم أن الوصف وهو من الخرافات
القصيدة التليدبة هو أقرب إلى الشعر الموصوعي
منه إلى الدنسي جلاء للأعراس الأخرى
نحضر سرار يرسم الصورة نحسبه ويعمته
بصريات ريشته بدأ بعد المعوي

وتخيلد التصعية بالذات هو الذي يرقى
بالإنس إلى الاستقلال لا بل الحلود

إلا أن الاضطهاد والمذاب هم الجسر الذي
يقود إلى فردوس الحرية، جميلة يوحيد تستدعي
حذارك وحريقتي إلا أن شهيدة الجزائر أمسي
من شهيدة فرنسا... وهو موقف ذاتي معص يعبر
عن غضب ككاس.

سزار يستهل قصيدته بمادل وصلي إذا صح
التعبير ونكتنه يتوسلها ويحتمي باختلاج الدات
ولمعدني

ههي مزيج من شعر الوجدان الذي يتقمص
فيه الداب الموصوع ويتقمص بالصورة لتتلاصق
الأسطورة

ويستل محمد الميثوري في قصيدته رسالة
إلى جميلة من صورة المرأة بل صله عند سرار
قياسي وللرأة الأسطورة عند بدر شاكر السياب

والشعر الرفاد

غصن سلام

لنظمه مع لفتنامه بصورتها الحسية يوضح

صورتها المعوي

امراة

من قسطنطينة

لم تعرف شقلها الزينة

لم تدخل حجرها الأحلام

لم تعب أبداً كالأمانال

لم تدر في عقد أو شال

لم تعرف ككساء فرنسا

أظبية اللذة في بيخال^٤

لم يأتي بعد رسم الصورة في الشكل والعمق

صراخ الشاعر

هل تحت الكوككب

يوجد إنسان

يرضى أن ياكل. أن يشرب

من لحم مجاهدة تصلب؟

انتمروا الآن

على أنثى

أنثى كالكشممة مصلوقة.

لم يلتم بكلام عن التاريخ والمثلية

وصور المذاب

القيدي..

بعض على القدمين

وسجلار

^٤ هي الشهوة والنداء في سربر

بالحوار مع الآخر القرتسي الذي يشاركه بهذه القيمة لكنه في الحتمية يترك السيرة الشعرية صالحة للعبة القومية

ما أصغر جاندارك فرنسا في جانب جاندارك بلادي

وحين يستدعي نزار الأسطورة والصلب يستحضرهم لفظاً معري عن الطقسية والبعيد الأسطوري ويكتفي بالاعتزاز بجاندارك بوجورد ولوم الآخر القرتسي لخروجه على القسم الإنسانية.

ويختار بجرأاً بلاتم الحديث المعكسي وهو بهر الخيب، ورغم اعتماده على شكله المطلق أو الحر وتوزيع التعريف تزييفاً متوابعاً في الأسطر لا منشوب إلا لوجود في الوصف والصورة الحسية يسبح عن القصيدة، مسحة صلابتها ولعل القيثاري كضال محكوم في هذا يتوجه إلى قاعدة متقنين غريضة تستوجب الربة الحماشة وخمسيتها، ثورونه إلى جانب القصيدة اللوحة التي رسمها لجملة، فالتزم عمقاً متنوعاً من الضوايق إلى جانب قصيدة الخشب المنطقية التي أعطته مساحة صهيبة من الحرية ليتوجه إلى الجماهير لا المحبة في قصيدة جميلة بوجورد

فصنعت السحاب عن القذومة الجرائرية أو ثورتها تخرج من إهبط المنسية إلى رؤيا ثوريه ككفكسل، تجسم التنوع الثوري في العساق ومتنوعه للطمحين الذي وقم السحاب حياته وشمره على الصل مدد

سروع ثوري يبرع عما في الجرائر والفرق في
ن في الأفق العربي

فهي قصيدة رسالة من مقبرة بيعت الشعر من قذع قبره في العراق رساله إلى المجاهدين
أجرائريين

إلى المرأة الرمضاء هي تحول من تقنيات المداورة العنية إلى الصورة المباشرة في مسحة النصال وإلى معنى نصال الإنمى من أجل الحرية.

ويتمثل العنثوري الصوء على جملة وصاله وحرية، فغنم وسحرية شعيرة الرامق في سجن الاحتلال وراء حدران في الحجر الصولي التي تدكر بجبهة المنجاني الذي يصانر الإنمى والوطن والحرية.

لكن حكم المرأة الرقيقة أقوى من الصولي والحجر فهي رمز لروح إنسانية معقدة تقاضل داخل السوس في ليل التبراة الطويل

ثم يسلط الشاعر مزيداً من الضوء على حزن المداولة وراء الجدران التي تعكس أصداء خطي الجسد الحديدية التي تصانر الحرية والقيم، ويحب رعشة العذاب الإنسانية التي تعبر عن قوة الوجود قوة الإنمى الشائر الذي يؤمن إلى غده المنصر
فجملة المرأة الرقيقة في القيود تعادل العا
ثائر

خلل نزار هباني في قصيدته عن جميلة بوجورد مشهوداً إلى الواقع ومسورته التاريخية المحسوسة لذلك لجأ إلى الوصف والصورة ليبر عن الدات حتى لانس الأسطورة، أما بدر شاطر السحاب فيسطق إلى المكسرة ففكرة القداء والتصحية في معاداة الشهيدة الحية جميلة ولصقه يستدعي لعلات هذا الفداء وهذه التضحية في مسيرة التاريخ فلو كانت شهيدة أو اصطفاة هو طريق الحياة يتجلى في التاريخ حكم يتجلى في الأسطورة

ويخرج السحاب في مقدمة القصيدة والخاتمة بصال جميلة وعذابها من إطار الثورة الجرائرية إلى إطار الصصال القومي يتجلى التاريخي والإنساني، فهو يرمز الأسطورة الحية لتزجرح طمحين الداخل في طمحين الخارج فحسب بينما يكسفي سوار بالاكيد على القيمة الإنسانية

-
-
إن مرید الوحش الذي يعلمون
من أكيد الموتى فمن يذل
378 - 379
إنها جميلة المشبوحة الدامية التي ترفسها من
شلمة الطين إلى مساوات الدم
حيث التمس الإتيمان والله، والأعوات
والأحياء لا خفة،
لا رجلة للضربة القاضية
-
-
في ذلك الموت، الخاضع، المفيض، المنفتح
للقتل
وذن؟ أم أنت التي تولدين؟
إن الموت الذي تمقه الولادة هو
من قبل الإنسان الثورة الذي يهجم على
الموت فتفتح له بوابة الحياة
السيب يؤكد على الولادة والموت بهما
يكسني نزل بالمذاب والموت توب الإقصاء إلى
الولادة
ومع أن كضلا من الشعراء استخدم تشريح
مفردات مشبهه السجى السعد المقصده
السوء، الجلال لكفى مجاهدة تصب حد نزار
لا تحيل القرن إلى العلم للسيحي يسم
الجلجلة عند السيب ومشبوحة الأشراف هو
الصليب والميلاد والحسين ولست كدهيه عند
السحاب لتأخذ إلى ذلك معبرة المدا والحية
والولادة من الموت هي التي تمنحك بالهين في
قصيدة السحاب يهبط تشتغل الصورة
ومصحاتها من تداعيات وجدانية أو عاطفية هي
مسار القصيدة عند نزار

من عالم في قاع قهري أصبح
لا يأسوا من مولد أو نشور
-
-
بشرافه في هزل، أصداء صبور
سيزيب التي حله صبا الدهور
واستقبل الشمس على الأطلال
أه نهران التي لا تنور
ووهراى صدمه في خاتمة القصيدة ليست
وهراى الجزائر، إنما هي بعدد التي لا تنور، وربما
المدن العربية الأخرى
ما حدثه قصيدة لى حميلة بوحيرد
إننا سئمنا في طريق الفناء
ولترفضي أرواس حتى السماء
حتى تروى من مصبل السماء
أهراق كل الناس، كل الصطور
حتى نفس الله
حتى نشور
إن جميلة التاريخ بالعمل الثوري تجعل برقع
أرواس حتى السماء أرواس الثورة حتى نفس الله
حتى نشور، وهراى التي لا تنور في قصيدة رسالة
من مقبرة تنفتح إلى الثورة بفعل الصدا
والتنصية، وبدل الدم الذي يرتقي بنا إلى
القدس، أما افتتاحية قصيدة جميلة بوحيرد هي
تعبير عن الاحبد الثوري نفسه الذي عبرت عنه
رسالة من مقبرة ولكن بصور مجازية معكمة
قاع القبر فيها يعادق في قصيدة إلى
حميلة
باب علينا من دم يقتل
وذن في ظلماتنا نسال

ويحاطب السهيب جميله قاتلا

لم يلق ما تلقين أنت للمسيح

لنت التي تلقين جرح الجريح

...

يا اختنا يا أم أطفالنا

يا منصف أعمالنا

يا ذروة تملو لأبطالنا

...

تعلن حتى مظل الأكل

ككالية الوائبة

ثم يهتف القصيدة بما ابتدأها بفاتمة مدونة

ويعود إلى

باب، هلنا من دم، مظل

وبما يشبه الدعاء والصلاة يمتن أن تفتح

جميله وتروي قلب الحبة بدمه ليرفع وراس

حتى السماء وتور بعدد خضب ثور وهران،

ويتقدس الإنسان إله بالثورة.

القصيدة مصفحة في مطلعها واستهلال ،

والتدوير أي الاختتام بما بدأ به الشاعر في المطلع

يستكمل حلقة إحكام القصيدة، لتكسبها

بالقاربة مع قصيدة رسالة من مقبرة التي اعتب

مفهد بمضمون الثورة الحرسية ومقدمتها قصيد

انفتحت معها بمرور الوعيق بين الثورة والمقومة في

الجرائر والتلوثة ضد الطعن والإجفيس في

المرلق وثورته الكمامة، إلا أن قصيدة إلى جميلة

بوجود تشككو من ازدحام الرموز التي تنتمي إلى

مراحل مختلفة من التراث في القصيدة الواحدة

بينما الصورة واحدة والرمز واحد في قصيدة

رسالة من مقبرة بسمة القصيدة

فالسبب في قصيدة إلى جميلة.. "يعاصر

في تريخ العدا فكتر منه تحبلا لمكفر العدا،

الحيلة والحسد هما من أدوات الشاعر وأهم

مصدر القوة في شعوره بينما التصميم هو من

ولا يكتفي السبب بصور العدا للمسيحي

والموت الذي يقود إلى الحياة في الهيكل الإنساني

بل يقر ذلك بصور منقوس الخصب في الأسطورة

الوثنية فجملة إلى هي إلا دوحه عارية يهدبها الدم

الثوري فكف يعيد الأمل أخضرًا وراف صت

والدمع الذي ترفه جملة يتحول إلى أصله

في أدع الثالوث

وينتف السبب من الصعية إلى تريخ العدا

والتصعية

فالتصعية للجسر والآنساب للاستمسة

وخير المواسم وأصعبات الأنعام حلقة من الأقدار

من السعد أو احتلاب للأمل والبرصعة

حتى جاء عصر الأنبياء والمرسل وتجدد

الإله

وجاء عصر سار فيه الإله.

عريان، يدعى، فكفي يروي السبا

إلا أن العدا في الأرمسة الحديثة تجسد في

ثورة ويدل العدا من أجل خير الجمعة والبناء

والإنسان حتى يمتط الشاعر على ثرب والنبي

الشيخ الذي حطمت دعوته تيجان روما وفارس

لتسملق مصر وسورية والصراق وأرض الثورة في

الجرار حيث يا جميلة

وإلى هملك الأكل

فالسبب يفتل العدا بهده اللعنة التريخية

ويمرج على الأدب وشيته وموحف، إلى أن يستقر

في همل الثورة.

وقارن بين جميلة وعشتر فيرجح الحصب

الثوري على الخصب الوثني، اعشتر أم الخصب،

والحب، والإحسان، تلك الربة الوائبة، لم تعد ما

أعطيته، لم ترو بالأمل ما رويت قلب الصغير

ثم يستع في أسطورة قابيل وهنيل فالحضرة

تحصي تحت يهرجها ويروحها القتل، إلا أن

الإنسان لا يتهوى رغم تشامخ بروج المدنية والذل

التي بوهرت في قصيدة رسائله من مضربة ولم
سهر في قصيده التي حمله

والقصيدة به قصيدة انهم تقدر به عظيم
تماليج الموضوع وكيف تموزه لا بالموضوع دته
لقد استقرنا ما يتارب الحمصين نعد عن الثورة
الجرفانية، ثم يستوقف واحد منها والنصوص
التي حطمت فوق بالإضافة إلى قصيدته غرمت
والريح المجنونة هي في رايه من أهم ما قيل فيها

ومع ان السحاب يصل في هذه القصيدة
جسيلة التاريخ على عشائر الأسطورة، إلا أنه
يمسك بجملة وثيقة عشائر في الحجاب الإتقان
والتراب فضكن الثورة هي استدعاء تموز من
العالم الأسفل واسترداد الهوية الربيعية للأرض.

مراحل الصداة في التشريح في رؤية السحاب
أدت الواحدة إلى الأخرى لكس إيمان الثورة في
المهابة اختزل وثائق الهدية والأصحية والصلب
ومسقطه النبوة. وفاد إلى انتصار الهدية والثورة

أدوات المورخ. ولا نعتقد أن الفداء في مراحل
الوثنية والتصحية ثلاثيات أو خوفًا من الأقدار أو
رغبة في التأثير فيها لمعالج الإتقان. كل
يمسك للشاعر أن يكتشف الصورة التاريخية
للصلب وصورة الأسطود والمز والجرة من الموت
كك في السيرة النبوية. هالإنسان الإله الذي
يدعى من أجل البشر هو في الجوهر إيمان الثورة.

قد تمتد في جملة بوجيرد عشائر ودورها
الأسطوري في خلاص تموز وصعوده من المالم
الأسفل إلا أن السحاب بدلاً من تحييل وحسد هذا
السمد لجأ إلى المداخلة بين دور هشتار ودور
جميعه معصلاً لمبدأ التشريح أو جملة بوجيرد
على الأسطورة في عشر وسيفه في الرمي

مما يمسك من قصيدة القصيدة ووجدته
والمسك وحده التأثير فيها، مع ر القصيدة لا
تشكو من وحدة الموضوع، إن وحدة الصورة
والمرر بسمة القصيدة أمر ضروري لوحدة التأثير

نظرة إلى الوجدان السوري

□ نور الدين بيزرس *

يصبح اليوم أمساً بسرعة في أيام الحرب. أمس كانت المسألة رفع حالة الطوارئ، وتغيير المادة الثامنة من الدستور أمس والشوارع أمس والليل رخي. كانت همّة الدولة تبدو للمتغيبين كالحجر الثقيل على انصدر أصبح ذلك من الماضي البعيد، لأنه كان قبل الحرب. فبعد أن تحول مراسل السوريين الإسرائيلي في إلب. واحتفظ المهريون المسلحون بأمرء الإعارات الإسلامية. وشارك في تدبير الدولة السورية لصوص القمح، ونهبوا الأسواقي الحلبية. وعفكو المعامل والمطاحن، ومكربو المحطات الكهربائية. وعربو النفط. وشارك حتى عمال المعابر في نهب طحين الشعب. يصرخ الناس أجدونا بهمة الدولة. وردع قوايين أيام الحرب التي تعاقب لصوص الماروت والغاز والطحين، وبالحوار الموصول بين الأضياف السورية، وشراكة المعارضة الوطنية في إدارة الحياة السورية فالسألة اليوم: الدفاع عن الوطن!

سلمطين بشا الأملش. وعلى أساس تلك الثوابت القومية تطوع السوريون بلا ليرة 1936 في فلسطين. وقتل سميد الماس العنابي إلى جانب الشيخ الأشعر وأبطل حبي للهدان الدمشقي. المحتلين البريطانيين والصهيويين، وبقي كثير منهم في تراب فلسطين.

كفك الجيش السوري صغيراً ثقيل الأسلحة وقت انتزعت فلسطين من الجسد السوري. ومع ذلك، هدم الرئيس شكري القوتلي مستوطنين وأسلحه لفلسطين رسمت الأحداث الثوابت

رمت الثوابت القومية أحمالاً من السوريين، ووسعت في الوجدان السوري رفض الصهيونية. والدفاع عن المهادنة الوطنية، والحق في العدالة الاجتماعية لم يفض شكري القسلي الذي نيه إلى حط الصهيونية من حزب القوميين العرب أو الماسريين فكس من عبادة شهداء بدر حرج لرحال الدين علماً في دمشق ول دوله عربية ومن هؤلاء خرج يوسف العظمة إلى أول صدام عسكري بين المشروع العربي والسوريين. ومن رجال ميسور حرج الثورة السورية سنة 1925 مع شامرها الذين لله والوطن للجميع، فجمعت أبناء سورية في مقاومة المحتلين الفرنسيين بقيده

بلغت من سورية.

فيه مجالات الصمت ممتدة ، إنما لأن حبراء الأنفاق سقروا خبرتهم ضد البلد الذي لم يرتبط بمعاهدة إسرائيل ، ونقلوا هدف ملاحهم من تل أبيب إلى الجيش العربي الوحيد الذي يؤسس عقيدته على عداوة إسرائيل مع ذلك ، لهم وجعا تعبيرا تقطع عن خيبة ، بل توجعن من تصفية قضية فلسطين على جسر المار التلطي الذي يومه بشرافقة فلسطينية إسرائيلية ، وتغيير الواقع الجغوي سياسي لتعصب الخريطة الصهيونية الأمريكية بقلب التحلف عدو وأعدو حلما (4)!

فيما بعد ، سيتسع الزمن لمرور اللوائح من الخيانات التي عاشت معها سورية ، ولرسم جروح الوجدان السوري ، أما في هذه اللحظة ، بعد أن بثت القذاة الإسرائيلية الثانية حولة مراسلها في إقليم بين المسلمين الذين استعانفوا مراسل بلد عدو محتل ، فالوقت لحديث آخر ، صحيح أن مواقع ومساحات أجنبية عديدة كشفت أن مجموعات الموساد تسامت إلى سورية مع مجموعات المخابرات العربية التي تدبر الحرب ، وأن مراسلاً مروج الجنسية ليخبراً في الاتصالات الإلكترونية الخفية في داريا وقد يكتون قتل ، وصحيح أن مقابلة عرضت منذ أسابيع مع صديق طويل العهد شائب الشعر قال إنه ليمس عدوا لإسرائيل ، لكن نشر الإهلال الإسرائيلي حولة مراسله بين المسلمين وإعلان قائدهم أنه يرحب بدعوة شارون نقل الأمر إلى مستوى يستدعي المحصن بمعايير دقيقة توضح مايلي :

1 - ليس الصلاح الإسرائيلي الذي يكتشف في محبس المسجون سلمه حديدية بل هو صمد عذاب تصل بدعوة في مشروع سياسي عسكري

2 - لم تعد المناطق التي يوجد فيها المسلمون مصد مضرراً كما قال وزير الخارجية الفرنسي فيليبس والرئيس الفرنسي هولاند ، بل أصبحت أرضاً مباحة للعدو الإسرائيلي

القومية في الوجدان السوري ، وتوسعت في التشديد الوطني ، لم يقل الشاعر ولي وطن أليت ألا بيعه والا أرى غوري له البحر ملكاً لأنه بعثي أو قومي أو مصري ، بل لأنه تطلق بصوت وجدان الشعب ، لم يكتف عسر أبو ريشة عسوا في حزب سياسي يوم انشد قذفت الشهامة أن نمد جصوما حسراً قتل لرفاقك أن يغبوا لم يطلب أحد من فحري البرودي أن يكتب بلاد العرب أو ماضي ونس الشباب ، وأن يؤسس في بيته في حي القوات لجنة إعلامية ضد الصهيونية وتصادم مع فلسطين ، بل قل ذلك تعبيرا عن الوجدان السوري لم يطلب أحد من عهد السلام المحلي أن يكتب قصة السمك والتبوت ، ومن افتت الإدلي أن تكتب عن القرية السورية التي شطرها الاحتلال الإسرائيلي ، أو عن الثورة السورية ، بل كتبت ذلك في سياق الإيمان بالثوابت القومية (1) ، وقد سدف اليها عبد الناصر انتفاضة الكرامة العربية في وجه العظمى العربية فتطلع السوري جول جمال لشاومة العدول الثلاثي ، اختصت سورية مئات الآلاف من المسلمين وعلمتهم كالمصريين ، واستقبلت البعثيين اللاجئين من العدول الإسرائيلي ، والمهاجرين اللاجئين من الاحتلال الأمريكي ، لأن الثوابت القومية عميقة في الوجدان السوري وتعدلت سورية المصعب الأمريكي لأنها سمحت لعماس بأن تحتال في سورية وقد كسب السوريون الجرح بالملح لأن المرحومين بانتصار غزة الصاروخي لم يدكروا السوريين الذين حملوا لهم تلك الصور ، والسوريين الذين وفروا من قوتهم ليتبرعوا لفرأ ، وتحيلوا لتخفيف مساعداتهم العداوية والوادية قرار الجامعة العربية الذي مع أية مساعدة إلا عن طريق محمود عيس (2) ، فلما أنقضت متى توفقت سورية أجرا على دفاعها عن الشعب العربية لا تعلق عليها حرب دولية حليجة لأنها ثابتة على موقفها المصعب ، العدو المرحلي إسرائيلي (3)؟ لكن هل نكتف ، في زمن لم تعد

الإسرائيلي برعاية عربية ضمن ذلك المشروع لتحصينك بلد مقاوم وتزويجك أمس إسرائيل؟ لعللاقة لذلك القائد الميداني بالوجود السوري، إن إعلانه أنه أخو شارون يعني أنه خادم في المشروع العربي الصهيوني وذلك خارج على التقاليد السورية! فعوال عقود تحمل الشعب السوري المصدين، وفطحة المصروين المدللين الذين هربوا من الأزمة وأصبحوا معارضة في بازار، وظلم الاستملاكات، ثم وحشية اقتصاد السوق، لأن تحالفات سورية الاستراتيجية مؤمنة على الثوابت القومية والوطنية، ولأن التمهنة السورية تحري في سيالي الموروث السوري من شكري العسلي ورفاهه إلى فكري البارودي ورجال الاستقلال الصداقة الوطنية مقدسة، والصراع العربي الصهيوني صراع مركزي، والعدو هو إسرائيل، ويجب أن يكون الجيش السوري قويا ليجعل تلك التمهنة كحل ممددة تنهله سورية محكومة بهذا الشر!

يرتفع اند خوء شرو، مجرم الحرب الذي أشرف على مذبحة مبرا وشائلا ومذبحة المسجد الأقصى! تنص في تعاقب المشروع الصهيوني والعربي صياغة خريطة جديدة للشرق الأوسط من دولات مصفكة مذهبية وإثنية تحكمتها صماتات، وتلعب أمة قوة تصادي إسرائيل، ثم، قلب العرب الاستعماري دائما على أمس إسرائيل في السنوات الثمانين من القرن الماضي وصمحت المنظمة الصهيونية مستراتيجية لامرأيل تتضمن تصفكيت الدول العربية استلهمه بوش لحربه الشرق الأوسط الجديد تقسيم ممر إلى قطبي وإسلاميه وبوبه، ولتعيد ذلك في العراق وسورية صرب حبشي البلدي(6)، كذلك كانت أول قرارات بومر حل الجيش العراقي، وقد كانت الحرب الأمريكية على العراق حرب صهيونية إسرائيلية دمرت البنية

3. لم تعد المسألة في سورية خلاف في الموقف من النظام، بل أصبحت خطر إلقاء الثوابت القومية، وقطع العلاقة بالتاريخ ورواده ومقدساته، وبالأحبال والتراث العربي والانتح الأدبي، وبالتشيد السوري نفسه، ويتضمن ذلك إلقاء هيئة شهداء أيسر الدين كشماوا التماسل الصهيوني إلى فلسطين وثور اليهود الدونية الأثر في التنازل عنها، وظن الضحايا الوطني لأن سورية ول بلد عربي شرع استملاكه والعدو اعتد اد برجال التاريخ الحديث، شكري الفتلي وماسو والجبري وعرس الحوري وغيرهم، والتعلي من عشرة آلاف شهيد استشهدوا دفاعاً عن ليمان خلال الاجتياح الإسرائيلي ويتضمن صياح ما لا يطاق له في العالم صعود الدمشقيين إلى سطوح بيوتهم للفرجة على سقوط الطائرات الإسرائيلية في سماء دمشق في حرب تشرين، والتصديق للظهير السورين الشجاعت وللدمعة الصداقة وما هي دمشق؟ أهست مطلق الحضارة العظيمة التي عاشت أربعة قرون حضارة عالمية ووهبت العرب أمس بهمة الحديثة؟ أهست التي بنت المسجد الأقصى وبيت المقدس؟ ألم يتبين دور ثخين الشهيد في القرن الثاني عشر الميلادي أنها البوابة لتحرير فلسطين من العربية؟

ليست المسألة إن في صغر هامة المترين الدين تسوكوا، حتى عند الصهيوني برونز(5)، التدخل العسكري الألفسي ضد سورية، كنزع الحجر السوري من قوس المقاومة العربية، وعكس العلاقة بحزب الله وإيران، واستعادة العلاقة بالحليف خالاحلاف الاستراتيجية ترسم على أسس المصالح والأهداف العكسي، فهل تجميع المصلحة الوطنية العليا عربيا وعلمه بإسرائيل؟ أهس المشروع الصهيوني مؤمنا على تصفكيت الأمة العربية للسيدة على الأرض العربية وشروطها، واستعباد شعوبها؟ ألا يقدم السلاح

بين مراسل تلفزيوني إسرائيلي وبين مسلح على أرض سورية، وضع مسار الأحداث إلى مستوى لا يمكن المرور به بصفة فهو يمس الإعلان عن سعيد الانتزاعات التي نضت عليها البؤد 13 التي وقعت عليها مدرسة خريجة نظام الممير الأمريكسي قوود في الدوحة، وأى المجموعات المسلحة ملحق بجيش العدو الإسرائيلي. يعني دفن شكري العسلي ورشدي الشمة والأمير عمر الجرائري والمجاهد سليم الجرائري وبقية شهداء أيار من داهكروت، وخيانة الشيخ الأشعر وشور حي القودان الذين استشهدوا في فلسطين. ورجال الثورة السورية الذين تعلق الصوت السورية صوزهم! يعني خيانة الشهيد السوري، وإهانة العلم السوري القديم، علم رجال الاستقلال، علم الجلاء، علم المتطوعين السوريين خلال مقاومة الكفيس الصهيوني، الذي يهينه اليوم المتآمرون على القوم(11).

لو استخدم صابون الدب لم غسل عار حولة مراسل إسرائيلي في إلقاءه فسورية ليست قطر التي تستقبل ليمى وتتهم فيها ممثل إسرائيل ثم يشر ككتبا عن تجرته فيها(12). وليست السودبة التي شارلت عن فلسطين بضم هيد العزيز ال صود (13). إسرائيل محرمة في سورية! فبث عادل أرسلا ذلك في محكراته (14)، ولم يسجل أن السوريين في لجنة الهدنة شربوا القهوه مع الإسرائيليين و تبادلوا معهم الحديث ربي السوريين على ميد لاسم ش يمدون مع العدو المحتل عبر حبس ولما قل من الشعب الرسمي الذي حاكم الجرائل يثبت بتهمة الخيانة لأنه تعاون مع القنازين (15)؛ تفرص لاستضافة مراسل قناة إسرائيلية في مجموعة مسلحة في سورية نتائج محددة

العلمية والمسكرية والاجتماعية العراقية. يمد إلى الشطر الأخير لشككك سورية لأمد من كسكر الجيش السوري، حامسي الأمن الوطني بالسلاح الإسرائيلي الذي تمناه مصوب المراسل الإسرائيلي، والسلاح الذي نؤمه بلاد خليجية لتعصبات المسلحة في سورية. يمد ما نضت عليه المستراتيكية الصهيونية ويممر ذلك هجوم المسلحين على المظاهرات وقواعد الصواريخ ومراكز الاتصالات التي تمع التدخل العسكري الأطلنبي(7).

ككتب المحللون العربيون المتحورون من همة المصلحة الاستعمارية العربية، عن جوهر الأحداث في سورية تدمير به الدولة السورية. تمكككك المجتمع السوري، وإنهاء الجيش السوري (8). ككشف سيمور هورش أن الإدارة الأمريككية رثبت الهجوم على سورية منذ سنة 2005 بتنظيم احوريين "المعترين، والقنوات الفضائية المكلمة بالحرب الإعلامية، والعلاقة بين البصريين السوريين والمخابرات العسكرية الأمريككية، وتدريب المسلحين في كككتات حش ككوسوفو الذي تتهمه المجموعة الأوروبية الآن بالتجارة بالأعضاء البشرية. وبين المحللون أن قتل بن لادن، لشتول صديق، هدف إلى تجديد العلاقة بمطعمه الشاعرة طعم كككت يد بوشيفه. ضد الحكومة الوطنية في أفغانستان. وقد شعر المواطن السوري بأن الحرب للعلم على سورية حرب إسرائيلية بأموال عربية وقادة عربية عربية وقوات عربية إسلامية، تفر على إسرائيل العمائر (9). فكككك قلب السوريين بيككي على ككل دابة سورية تحرق دمع الشعب السوري ضمه من قوته ويككي على ككل شهيد من الجيش السوري ككان بعد نفسه لقائمة الصفوف الأمرائلي وعلى ككل مدني يدح لمرق السيج الانساني السوري (10). لككك اللقاء الاستعماري

مستقطباً بين عالمٍ وحيد القطب، وعالمٍ متعدد الأقطاب تعرب فيه الإمبراطوريات الاستعمارية وأصبحت أملاً للشعوب المقهورة وللدجيس من المنظمات والأحزاب التي أضمدتها التمسرب الصهيوني (16)، وكسبت للدفاع عن المهادنة الوطنية شخصيات متآلفة شريفة زهيدة (17)، ويصيف هذا إلى السوريين واجب الدفع عن الأمل.

يصرخ القلب موجعاً، نكف عن العقل بصرف إلى ما يجب، تأكيد ما جمع السوريين أيام الاحتلال المرئسي، وأيام العدوان الإسرائيلي الدفاع عن الوطن، الدفاع عن الثوابت القومية، مقاومة الحرب الإسرائيلية العربية المظلمة على سورية بأدوات عربية ومجموعات متطرفة في الحوار الوطني المفتوح بين الأقطاب الوطنية كلها، للاتفاق على برنامج يجنب سورية ما يحدث في مصر وليبيا (18)، لشهس سورية وتجسد مثلاً جديداً على حصاراتها، متسعة لجميع أبنائها ولثواب الذين قصروا في الدفاع عنها، وثمايب من تفرج على أوجاعها كعبي يفرج على مباراة كسرة القدم، ولستدوي من تحمل ظلم الاستملاكات، وتقتز سبلاء الأخلاق الذين كسبوا الفخ على الجرح وقالوا، سلامة سورية أولاً حماية الدولة السورية التي شيدت الاستقلال الوطني، حماية المؤسسات التي دفع الشعب السوري ثمنها، ويجب أن يحسب لكل من يخربها كعقب للشعب السوري، وليحاكم فيما بعد من مهد أهد الأوجع كلها، القاسدين الذي هبوا سورية ودبوا مثل ملح مع موال الشعب المسروق

1 - يجب وضع من استقبلهم في قائمة المطلوبين لقتله بصريمة الصحيفة العظمى على أساس القانون السوري.

2 - لابد من الحوار المفتوح لأراء المتنوعة، والأهداف السورية كلها، ولا سقف في الحوار إلا ثوابت الوجدان السوري والثقاليد السورية في الموقف من إسرائيل ورفض المشروع الصهيوني.

3 - لابد من تقدير واحترام المعارضة الوطنية لمبرتها على الوطن ووجعها عليه، وصمودها في الحرب الضروس عليها لأنها لم تتلو تحت جناح دعاة التدخل الخارجي، مع أن منها من على من السجن، قال المعارض الوطني بيهل فيه أن يرى إسقاط النظام اليوم بمضي إسقاط سورية الوطني. ورد على فيصل القدسي قائمهم أن سورية هي المستهدفة وأن الرئيس بشار الأسد مستهدف وتحديث المعارض بسمام جنوس عن الصهيونية والدفاع عن الوطن، وكسر هيثم مداع رفض التدخل الخارجي، لابد أن يتدفق هذا الدم الجديد في المشاركة في إدارة الحياة العامة والمؤسسات، وفتح المساحة كلها للمعارضة الوطنية للدفاع عن الوطن وترد الهجمة عن الشعب السوري.

4 - لابد من بحث الأدبيات التي يستطلع بها العمل الشعبي أن يستند الجيوش السوري الذي يواجه حرباً دولية خليجه إرهابية نيايه عن العدو الصهيوني لتعطيك الوطن.

5 - لابد من رد من يتناول على شوب الشعب السوري وقصحه ورفوده بقوات رافضة يعتمد مثله أيام الحرب تقدم العقوبة على، نفس سترك العلين تاجراً أو مسلحاً، أو مديراً و عملاً في محر.

جئت أودع سنتين من الحرب على سورية جوهره السوريين، وأصابت بآثرهم من ظلمات الإعلام العائلي الرئسي، فهدت سورية للبشره.

إلى هدف المبعثة الأمريكية الذي لا يجري الحديث عنه. وهو تقنيت سورية ككيلا مستقل وفق حطوط إثنى ودينية ويؤكد الضال دور إسرائيل في عملية البلاستقار في سورية بلغة الجمهورية العربية السورية بمجتر رنعد بتقميم بشمي يتوء إلى حرب أهلية. على بعد يوعوسلاية السابقة في الشهر الماضي زار ناشطو المعارضة ككوسوهر لتتظلم دورات ككريبية لستخدام الحبرة الإرهابية لجيش تحرير ككوسوهر الذي دعمته الولايات المتحدة في الحرب على القوات النظامية البوعوسلاية وقال مشق ككرد. نحتاج أن نكسر سورية إلى أجزاء إن هيدرالية مقسمة إلى أربع أو خمس مناطق ستكون إسرائيل عنلا ملابها ضد القوى المسية والشهنية معا، من السعيرة أن تقدم إسرائيل المعاءة الحامي للجيش الإسلامي السوري الحر. هي التي تدعي أن القوى الإسلامية تشكل الخطر الأساسي على الدولة اليهودية.

في تعيد ذلك بدعتر تيرير ميمس في شبكة فونثير في 2012/11/27 أن المسلحين الذين احتلوا ثلاثة من أحياء التركمن في ضواحي حلب عكردوا المسيحيين والعسوين والإسماعيليين والسنة وصاروا مستكثتهم.

4 - قال التحل الميميسي دلي عابروك في حوار مع روسيا اليوم في 2012/10/1 يريد العرب أن يهي سورية ككيلا مستقل سبب العرب المصوب القطرية بالوكالة ودهم العرب المسلحين أن مقومة مسورية يؤمن تعيد مشروع الحل النهائي للمسلمين وجوب ليس يؤمل العرب والصهيونية، إذا سقطت سورية من تكون، لديهم حرة في سراج التحل النهسي للمسلمين وتدمير جنوب ليس وتدمير إيران. يوحد تدخل مباشر

هوامش

1 - اجمع تشرتشل بشكركي القوتلي قبل نهاية الحرب العلية الثانية في معهم رصوى بالتصويديه وطلب منه الاتفاق على معاهدة مع فرنسا وعلده صارخا. إلى أحرر سورية من سواقها المسلحة والمشهورة فهو القوتلي واقفا وصريح أيضا أن ارتكب هذه الجريمة بحق وطني، وليس أرمع لأي ضعف، وليس برفيد التهديد والوعيد. في مؤتمر البحيرات المرة الذي حضره بيمم بخبة من رجال الحلفاء، قبل نهاية الحرب العالمية، ككسر تشرتشل طلبه من القوتلي عقد معاهدة مع فرنسا. ولو ككناضية، لأن كفرنسا مصانع وأملاص في سورية، فرد القوتلي لأمالك لها غير بسا في الصلحية أنا مستعد لشراثة لاسكن فيه فلا دار تي بعد أن دمرت فرنسا داري وذر أجاداي والحي الذي ككن يعتبر بما فيه من عمة نأشر وتخف حيا فريدا في العالم انتهى صراح تشرتشل بيمصالحته القوتلي لا معاهدات ولا اتفاقات، الشعب السوري شعب عظيم وأهمته ككند المصدر: عيد الله شكركي الخاني، جهاد شكركي القوتلي، دار للناس سنة 2003.

2 - أرسلت اللغة الشعبية العربية السورية لدعم الانتفاضة أعلنا من لواء العناتية والأوية إلى غزة، بواسطة الهلال الأحمر والصليب الأحمر وساهدت في بناء المدارس وتأسيس المشايخ، ودعم الطلاب الذين انتقلت معهم الرسمية واستميت وهود المتصمن الأحرار مع عمة شيت ذلك ككرمندل كتب دله بين اللجنة والمصمب المصطلمية

3 - ككذب البوعوسوهر ميشيل شامووهسكي في غلوبال ريرتتش 16 حزيران سنة 2012 بيمه مقال مشرته جيرواليم بوست الشهر الماضي

العربية في العقود التالية، وفيها يجب أن يكون انفجار سورية والمراق وتقسيمها إلى مقاطعات على أساس عرقي وديني هذا أولاً للدولة الصهيونية، وستكون المرحلة الأولى فيه دعم القوة العسكرية ليهود البلاد، إن بنية سورية القومية تؤهل لتفكيك يرسس دولة شيعية على شواطئ الساحل، ودولة سنية في منطقة حلب، وأخرى في دمشق. وقد يرغب الدروز بتأسيس دولتهم الخاصة - ربما على أرض جولاننا - وعلى شكل حال، مع حوران وشمالي الأردن. هذه الدولة ستكون في المدى البعيد حماية للأمن والسلام للمنطقة. وهذا الهدف في إمكاننا تحقيقاً

7 - ٢ - كتب الجنرال جان فلوري قائد القوى الجوية الفرنسية السابق، في لوموند 8/23/2012 ضمن سرد على ليني الذي يحرم على تدخل فرنسي عسكري في سورية خارج مجلس الأمن، لا أحد يستطيع أن يكون لأمم المتحدة بالأمم المتحدة في سورية، وعلى ضوء المثال الليبي هناك أصوات تطلب التدخل العسكري. ولكن لكي تستطيع الطائرات دعم الدبابات أو للدفاع التي تهدد المدنيين يجب أن تسيطر على السماء، أي أن تخرج من القواعد الجوية أرض جو والطائرات الحربية المدية في الحلة السنية لم يكن ذلك ممكناً في سورية الأخيرة محتلة في جيشها الجوي 500 طائرة مقاتلة، أي ضعف ما لديها، وقسم منها حفيظ، وإن عدها وتوعية التمييز التي تستند إلى حرب محتلة مع إسرائيل، تجعلها خصماً جدياً وليس فائزين على مواجهتها في حروبها على أرضها الأثرل الأخير الذي عالجها السوري من الرد لم يتحسروا مستطيل الطفرة التركية لتتخلص من سلاح بشر الأسد الجوي يجب توظيف آلة الحرب الأمريكية واستخدام

هناك مجمعات تسمى قسماً جزءاً من الجيش الحر ووحدات من الليبيين واليمنيين وأشخاص من الأردن والسعودية ذوي سلاحوا في الجيش الحر والمخابرات الأمريكية في معسكرات تركية. إلى 45 مليون دولار من المساعدة الأمريكية للمسلمين ليست سوى الجزء الظاهر من جبل الثلج. فالمساعدات للمسلمين تأتي عبر السعودية وقطر. قدمت بريطانيا قتل ما يقرب من 1475 مليون جنيه أسترليني للمساعدة وهي الآن في أيدي الميليشيات المسلحة بالحرب بالوكالة

5 - أعلن برنارد ليني في اجتماع الجمعيات اليهودية الفرنسية مفسراً جهود في الحرب على ليبيا، شاركت كيهودي وصهيوني في هذه العملية السياسية، وساهمت بمساعدة استراتيجية وتفكيك، لأجل بلدي ولد. أخر وقال إنه هو الذي منح بتوظيف جامعة الدول العربية لتوضع ليبيا تحت سلطة مجلس الأمن كسي يطبق عليها حظر جوي. وأكد ليني تشيرون بيرغر ضرورة أن تدعم إسرائيل المتحسين العرب، وخاصة في ليبيا وقد نظم الاجتماع الأول في باريس للمعارضة السورية، وتضمن الاجتماع مع مجموعة من الصهيونيين منهم كوشنير وريسر الانتخابية الفرنسية الأميق، ولورس فريبوس الذي عر عن دعمه لأن الثوريين العرب ليسوا مشغولين بل أنهم يقول محمد حمصين هيككل أقدم بامت صراحة ليني حذا غير معقول عندما وجه اللوم إلى رئيس الوزراء البريطاني ديفيد كاميرون لأنه لم يثبيل المشاركة في العمليات إلا بعد أن حدثت الشرطت البريطانية نصيبه من بؤس ليبيا مقدم

6 - نشرت مجلة كوشنير الإسرائيلية في 14 شباط 1982 الميلادية التي وصفتها المنظمة الصهيونية العالمية لتفكيك الملار

مشفى تشرين العسكري، وبعضهم إصابتهم
خطرة وبعضهم بترت ساقيه ومعهم من فُتقت
حياته. أنهم أوقفوا في مكبات بصنيت لهم.
لماذا تريد قريبا قلب نظام عربي يحترم
الأقليات ويدير ثرواته بشكل متوازن؟ هل
السبب موقف سورية الداعم لقضية فلسطين؟
أم لأن هذا البلد يستقبل مليون وسبع
عراقي. أم بسبب علاقة النظام ببيروت وهي
علاقات أصمبة للمطقة؟ بسبب جوبيه،
لا يحق لك أن تتكلم عن جرائم ضد
الإنسانية. لأنك بذلك لا تدافع عن الشعب
السوري بل تدخل في مخطط أمريكي لزعزعة
الموقف في سورية ومساعدة إسرائيل في
منطقة احتلتها. أصبحت فرنسا في دور التابع
للولايات المتحدة متخفية عن سياسيتها
التقليدية. استقله اشتر قطر دور فلسطين
في رسة الجامعة العربية بثمان 400 مليون
دولار لكس الدابي رفض شيخك المفتح.

9 - قال القانوني الكبير، المعلم جالك فريحي،
المصروف بدفاعه عن القسوس في العالم
مسك معدولة خارجيه واصحة لسبب
الاستقرار في سورية هناك السمودية التي
نموت المجموعات المسلحة، وهناك طيف
الولايات المتحدة التي تريد حرباً أهلية في
رايي إسرائيل، عنوة سورية، التي تملك جهر
استخبارات قوي، متوردة في ذلك ولا اعمل
الدور العربي الديبلوماسية لحصار سورية
لا احكر وجود مشاغل اجتماعية في سورية
لكس فرنسا ايضا تعاني من مشاغل
اجتماعية خطيرة تصل حتى الاستمعه
الاعداء الداخليين والحد جيون لسورية
يصكبون الزيت على النار أما أنا، بوصف
كبير شمدق سورية شبيقة هولتر 13
حزيران 2011

مطارات اليونان وقبرص والشرق الأوسط
م بانميه لمطلة الخطر الجوي التي يطلبه
البعض فإنها تواجه للمشاكل نفسها. فلكي
تدمر طائرات دمشق في الجو يجب المعطلة
الضامة على السماء

7 - ب - قال البروفيسور أندريه فورسوف مدير
مركز الدراسات الروسية في جامعة العلوم
الإنسانية في موسكو وعضو الأكاديمية
العالمية للعلوم في مونيخ في مقابلة معه في 9
ب 2012 بحارب الجيش السوري الإرهاب
العالمي الذي يديره القادة الأتكلو
سكسون. انتقل المسلحون من الاستراة
إلى الهجوم المكثف بينهم 25 - 30 ألف
رجل أثار من ليبيا وتونس وأفغانستان وغيره
تخلصت تلك البلاد من هذه القوة الشبيقة
بتوطينها في مكس آخر.. يحارب جره من
الضمانات الإجماعية السورية مع المرتقة
المدرسين والإرهابيين الدوليين ضد الجيش
السوري. وقد كشف الوضع السوري حقيقة
أن الإرهاب العالمي الذي تسمى الولايات
المتحدة أنها تحاربه، إنما هو أداته وهي التي
خلقت. في ليبيا تمت منظمة القاعدة الهجمات
التي أمر بها الأمليسي. في سورية أدخلوا رجال
واسحة الإسلامي عهد الحكيم بلحاج قائد
المسلمين الليبيين ذي الصلة القديمة بالقاعدة
هذه المنظمة أداة تعمل في الأهرة السرية
الأمريكية والبريطانية. سلك القادة الغربيين
سلوك منظمة عملية للجرمين ولا يحصرون
ذلك ومكسك هدس سنكوكوري المصممين
الدين يشغلون 20٪ من السوريين بأنهم إذا
استمروا في تأييد الأسد سيضطرون صيحة
الاعتلالات أفلق ومناقشات 9/10/2012

8 - رد الجنرال الآن سكورفير على وزير الخارجية
العربية جوبيه الذي اتهم سورية بجرائم ضد
الإنسانية شرح الجرحى الذين التمسكهم في

إعطاه فلسطيني للمساكنين اليهود أو غيرهم
كما قواه بريطاني التي لا أخرج عن زيج
حتى تصبح المساة

14 - ذكر الأمير عادل أرسلان في مذكراته
المحفوظة، الموجودة في الجامعة الأميركية،
وقد طمعت فيه بعد في جلسته مجلس
الوزراء قال الزعيم حسني الزعيم، رئيس
الوزراء، إن اليهود يريدون القضاء بسبب
صحة ترومان وشومان، وإنه قبل أن يأتي
شروتوك بطائرة إلى القنطرة ليهرب ويجمع
إليه فيها. فقلت له إنني لن أعترف بدولة
إسرائيل، وإن أقال وزير خارجيتها، ولن
أسمح بأن يقبله موظف في الخارجية. وحاول
فتح الله مقال أن يوهم رمالاً بأن دخول
إسرائيل في الأمم المتحدة يوجب عليه
الاعتراف بها، فأسهمت في الرد عليه حتى
سكنت م كنت احسب هذا الرجل مثلاً
إلى هذه الدرجة

15 - دعت جمعية هاني في نداء في 15 آب 2012
إلى ابتداء الحرب على سورية. وذكّرت أن
الشعب الفرنسي كان يصنف الراديو
والصحف المرتبطة بالاحتلال الألماني "عدو
الشعب والأمة"

اتهمت فرنسا الجبرال بيتي بالخيانة العظمى
وحاكمته بعد التحرير لأنه تعاون مع الجيش
الألماني المحتل، وتعرض للدكرات الأوروبية
الطريقة التي عامل بها جيش ديفول الوطني
التعاوني مع النازيين.

16 - نشرت جمعية هاني في 14/12/2012
بينما عنوانه معركة الدولة والشعب السوري
عند الاستعمار هي معركة شعوب العالم
كله. وهكذا انتصبت مقابل الشيوعيين
المرشيين الذين التفتوا بالاعظمي، وجوز
مبداً "الثوري" للتحقق بلغبرات للركزية

10 - كتبت الجبرال أيف ماري لولان في رسالة
مفتوحة إلى آلان جوييه في كل مرة تدخل
فيها الحرب باسم حقوق الإنسان كتائب
النتائج كدراسة. انظروا إلى ليبيا والعراق
وأفغانستان. وتريدون أن تدخل فرنسا في
التشؤون السورية؟ بلاد الشرق الأوسط مؤلفة
من القيت، وتريدون أن ترمسوا هناك
شواختهم باسم الحق في التدخل المشهور
لبرنار كوشوير. أنعمل مهاسة هي في بعض
الظروف عدم التدخل، إلا إذا حددت مصلحة
فرنسا، وهذه الحالة لا تطبق على سورية.
استنكمو، بحق السماء، ولا تطلبوا النسيحة
من برنار ماري ليهي، الرجل الذي تأتي منه
الذكارة، دوي ريه.

11 - ثبت الثمثور السوري سنة 1950 في
المصبل الأول شكل العلم السوري. ملوله
صيف عرشه، وهو ذو ثلاثة ألوان متساوية
متوازية، أعلاه الأخضر فالأبيض فالأسود،
ويحتوي القسم الأبيض في حذم مستقيم على
ثلاثة كواكب حمراء خماسية الأشعة

11 - ب - قال الرئيس الفرنسي بوتن، في حديثه
الطويل الذي تناول فيه السياسة والاقتصاد
والمستقبل والجناب الاجتماعي الأخلاقي،
بعد انتخابه رئيساً: إذا لم يستلم شعب أن
يحمي نفسه ويحدها، إذا ضيق الرضاكنز
والمستندات الحيوية والمثل، فإنه لن يحتاج
عدواً خارجياً، لأنه سيسقط من تلقاء نفسه.

12 - قطر وإسرائيل، ملف العلاقات السرية،
سديم ريميل.

13 - نحن وقمة عبد العزيز بجنته باسم الله
الرحمن الرحيم، أنا السلطان عبد العزيز بن
عبد الرحمن آل فيصل آل سعود، أقض
واعترف الصا مرة للسير برسي كوكوكس
مدوب بريطاني العظمى، لأماع عندي من

العراق، أن ممثلي تلك الدول يؤكدون رفض حركة عدم الانحياز لما يسمى حق التدخل الاسمي الذي لا أساس له مطلقاً في لائحة الأمم المتحدة أو في القانون الدولي بدلاً من مهمة التدخل يجب أن تحشد القوى العربية الراي العام لمرص احترام القانون الدولي، وتنفيذ قرارات الأمم المتحدة التي تتعلق بـ إسرائيل وتفضيل امبراطورية التولايت المسجدة وإنهاء الأملسي واستعداد الشوء بشغل حدي وضدك عمليات تحدير الديمقراطية والتورب لبريتانية واستغلال مشغله الأديب سيبس إن من يدعو إلى حق التدخل يقدمه ككأنه بداية عصر جديد، بينما هو في الحقيقة نهاية تاريخ قديم.

18 - كتب زوجته عقل في مقالة في نيويورك تايمز في 2012/12/11 "القادة العرب الذين يدعون بانهم ديمقراطيون يريدون رحيل رئيس منتخب ليصعدوا في صفة رئيسة يمينية، ولتأجبا ما سيكون من الإخوان المسلمين مثل مرسي في مصر، ما يمكن استنتاجه من الحقائق أن البلاد العربية والألمانية هي حليفة الخليج العربي والجهاديين في أنحاء العالم الإسلامي. الشرور الوحيدة التي وسع للحظوظ في تونس وليبيا ومصر هي ن طابع مدافع إسرائيل والعرب سورية إن ندفع عن سيدنها

الشجع على الحلف مع الجهاديين ما ذكرته حريدة الأحمر للتدبير لم تحسن سفير الفضل أن يكون ملزماً ومطلوب في تونس تحت حكم الثوريين، هو الذي واجه آلة القمع الإمبراطورية ما يريد على الثلاثين عاماً نكس هذا ما حصل في تونس بعد صعود حركة النهضة الإسلامية إلى الحكم، إن

الأمريكية، والاشتراكيين الفرنسيين والديموقراطيين الذين تعافوا مع الصهيونية. مجموعة من اليساريين والديموقراطيين والفوضيين العربيين المخلصين لتاريخهم الوطني دحضر البين لا يستطيع أن يتجاهل من يعادي الامتداد السورية المستقلة سبلاً من تصور الدولة العربية الوحيدة العلمانية والمستقلة حق في الشرق الأوسط المدرة على مقومه العربية الأوروبية الانتمية الصهيونية والعربية التي تشترك الإسلام الأصولي إن الحكومة السورية المعادية للاستعمار التي ترفض التفكك وتجمعها أفشيرة الشعب السوري، تقوم معركة ضارية مقاومة حرب التدخل. الحرب التي حشرت سدد وقت طويل في الإدارات الأمريكية وتحالفت فيها قوى بربرية غربية وصهيونية مع المرفقة الجهاديين الوهابيين، المسلمين والتكفيريين. نثق بأن الشعب السوري سيستمر على الوضعية الأمريكية وإذا حدث العكس في ذلك سيكون حريمة لنا ولجميع من يناصر السلام في العالم، ولجميع الشعوب المقهورة

17 - في لقاء علانية مستديرة في اليونيسكو لجمهورية 77 والصين في 14 حزيران 2012 تحدث لمختصر البلعضي حن يرتضون مستنداً منذ التدخل بين المدراء مهمة مثل السيادة، هالمان الذي تحترق فيه السيادة هو عالم يحكمه مغير عدم المساواة في علاقات القوة بين الدول. الهدف الأساسي للأمم المتحدة هو حماية الإنسانية من الحرب وذلك من خلال احترام السيادة الوطنية بشغل يتقاضي أن تتدخل القوى العظمى عسكرياً في الشؤون الداخلية للدول الأصغر بحجة أو أخرى. اعتلت دول عدم الانحياز في اجتماعها في كوالالمبور في شباط 2003 قبيل عرو

الحقوقيين بجراح، منهم خالد بو جمعة رئيس المكتب الجيهورى، منظمة حرية والصفاء الذي أصيب بشلل فى الأيدي وإصابات فى مستوى الساق والعم، وسجى الطيشي الذي أصيب بشلل فى مستوى الرأس تمصيب له بجروح خطيرة كذلك أصيب المحاميان شكري المصري وعمار الصفاقسي

احتلت مجموعة من حوالي 500 شخص من التمدد المنفي دار الشباب فى مدينة بورت احتجوا على حضور سمير التندز مهرجن القدس فى دورته الثانية. وتحول النقاش مع المنظمين إلى مواجهة دامية استعمل فيها المسلمون نسيوب، والبولاب والحجارة والأسلحة البهيمية، وقد أصيب خمسة من



جغرافية القصص (5)

«القصّة القصيرة في محافظة

ريف دمشق»

علامات ومواقف

د. ياسين فاعور *

دراسة تناولت، تنح لثلاث عشرة مجموعة قصصية، لخمس مبدعات، ولثمانية مبدعين أمّا المبدعات، فهن سوس رجب، توفيقه خضّور، سوران إبراهيم، سلوى الرفاعي، إيمان الدرع، وأمّا المبدعون، فهم: باسم عبدو، أبهى الحس، أحمد حميل الحس، عوض سمود عوض، رسلان عودة، فاتح كلثوم، عبد الكريم السدي، إياس الخطيب، والمجموعات القصصية هي على التوالي: «حين يأتي زمن الحب، شوفان الليل، ديبا، الدوسر، موسيقى الرغبات، استعاب إلى سقاوات الحبوب، شيء من البحر، اعترافات، جدلية الروح عن الحايوة، في مهبط إغصاء»، أمّي آسفة، رهرة الشغف، بيّض المال»، وقد صدرت بين عامي 2003-2011، أقدمها مجموعة «حين يأتي زمن الحب»، للفاضة سوران إبراهيم وصدرت عام 2003، مجموعة «بيّض المال» للفاض إياس الخطيب، وصدرت عام 2011.

ولشملت المجموعات القصصية على من ثلاث وتسعين قصة قصيرة، ومئة وقصتين من القصص القصيرة جداً، والقصص القصيرة جداً

مجموعاً في المجموعات

1 - في مهبط إغصاء: للفاضة سوس رجب (8 قصص) مبنية على إثر

وهذه المجموعات هي المجموعات التي حظي الحصول عليها على الرّم من البحث المتواصل والسدور في إبداعات الملهظه مبدعيها، والاستثنائي بأزاء للبدعين أنفسهم في عملية البحث

وللمجموعات القصصية تنتمي في شيعتها الأولى، وتكون في شرف دراستها، وشرت بعض الدراماسات في جريدة الأسبوع الأدبي ورجو أن يتمكن من نشر الدرامات الأخرى مستقبلاً

* أستاذ في قسم اللغة العربية في جامعة دمشق، كلية التربية جامعة دمشق.

2 - «انسحاب إلى سنوات الجور» للقاص توفيق خصور (53 قصة) وقصه جاءت على شكل رسالة.

3 - «حين يأتي زمن الحب للقاصه سوزان إبراهيم» (11 قصة).

4 - «موسيقى الرغيف» للقاص عبد الحكيم السمدي (16 قصة).

5 - «بيش المال» للشاعر إيهاس الخطيب (14 قصة).

أطول القصص القصيرة تحولت القطط وجدلية الزوج من الحادية من مجموعة «جدلية الروح من الحادية» للقاص فائق كفلوم وتقع على 49 صفحة، وأقصروا تقع على صفتين. القصص «من قلب ظهر» من مجموعة «دنيا» للقاصه سلوى الرضاوي. وقصة توليفة من مجموعة «انسحاب إلى سنوات الجور» للقاصه توفيق خصور

وهي تناوت قصص المجموعات في ملو، فقد تنوعت في تقاضات السمود، وصغير الخطاب والشكل، كصف سلف ذلك لاحق.

أهدت كل من المجموعات الآتية زهرة الشمس للقاص آيس الحس «إلى الذين يرون أن الكلمات الأهم في الحياة هي: العمل، العائلة، القراء...» وإلى الوالد (9).

ومجموعة «بيش المال» للشاعر إيهاس الخطيب، إلى الوالد والوالدة والأبناء مرح وملك وجلاء «البحر يبتسج مجرد دخان ليس إلا» والدار تبقى متمترسة في دلخلي (5).

ومجموعة «زوف النيل» للقاص عوض سمود عوض إلى «مر» ثم «الأم» برعرودة، تعلم أن الابن هو الروح إلا أن الوصف على (5).

ومجموعة «موسيقى الرغيف» للقاص عبد الحكيم السمدي إلى «زوجتي ورفيقة دربي» وإلى الحلم المتوهج دائمًا (5).

ومجموعة «الدوسر» للقاص رسالي عوده إلى «الذين يقرؤون» (3)، ومجموعة «دنيا» للقاصه سلوى الرضاوي إلى الوالد «الرجل الذي سألني بشر بنور الضوء على دروي، فترداد إيهاس بأن البقاء ثلاثي» (5)، ومجموعة «جدلية الروح من الحادية» للقاص فائق كفلوم إلى «الأهل والأصدقاء» إلى روح الأم (5)، ومجموعة «إني أسفة» للقاصه إيهاس الدرغ إلى «الروح الشايح في شفاف قلبه منذ عقود أربعة» وحتى ما بعد الرحيل (3).

ومجموعة «انسحاب إلى سنوات الجور» للقاصه توفيق خصور إلى الأخ «إلى أحيان تحترق بنور احتضانك، وتتم بهير احتراقها ... إلى أعين أطفالك، وعيني أمي وأبي» (5).

ومجموعة «بلا مهب» (عدة)، للقاصه سوسان وجب إلى «كل من يزرع في تربة الوصل للظفر يذرة»، وإلى طرب «أحملك» هل يكفي؟؟ (5)، ومجموعة «شيء من الحر» للقاص أحمد جميل الحمن إلى «من وزلني الخوف والقلق» إلى الذي استهوته المربة، وشذته المساء، وملو الشراب القريب إلى أبي، (5).

ومجموعة «حين يأتي زمن الحب» للقاصه سوزان إبراهيم إلى الوالد «من علمني كيف أتش لعبة عص الأصابع» البطلة المنتصبة التي مارلت ألود بها كلفا لشد المصنف حولي» أبي (5).

وأهدت بعض قصص المجموعات إلى أشخاص معينين بالاسم أو القصص، تذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض منها، فقد أهديت قصته «دجكريد مقبرة العشاوية» من مجموعة «اعترافات» للقاص باسم عبدو إلى المسجين الفلسطيني رامي أحد أبطال الانتفاضة الباسلة، وأهديت قصته «ملقه من حجر» من المجموعة نفسها إلى «لراة الفلسطينية المسلة

الجمعة العاشرة من سلسلة يوم القدس

ولا نعمل اللوحة التذكيرية التي حملتها
علمه المجموعات وقيمته التذكيرية، ولعل لوحة
علائف مجموعة مشي من الحرس خير مثال على
ذلك. ومثلها علائف مجموعة «اعتراقات»

تمحورت موضوعات قسم المجموعات حول
الإيمان في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين،
ومراع الإيمان في أجل تحقيق ذاته ووجوده، وفي
بسط قسم هذه المجموعات فسياسة حمله
الشكل والمضمون، عميقة الإيحاء، وذلك لأن
محافظة ريف دمشق يعيش فيها مجموعة من
كتاب القصة في محافظات متشددة بالإضافة إلى
مجموعة من كتاب القصة الفلسطينيين، والذي
يبلغ عددهم خمسة مبدعين فيما أعلم، وهم
الشوع في الجغرافيا يشي فسيما جملة في
يتعلق بلو موضوعات، وهي تصف أوضاع الماش
بشكل ما فيه من الألم ومصاعب وشقاء، وتلعب
الداكنة دوراً إيجابياً في هذا القاص بمادة تمتد
من الماضي إلى الحاضر، ويبدو ذلك في قصص
المجموعات جميعها، ومع أن ملهات المجموعات
قد حُلّت خلال الفترة 2003- 2011، إلا أن
كثيراً من القصص قد حدثت خلال أزمة بعيدة
لميت الداكنة دوراً إيجابياً في اختزال أحداثها
وتقديمها للدارن بأسلوب رائع وجميل.

تنسج موضوعات القصص، فسي تقرأ
التصميم الوطني في مجموعات للبدعي، باسم
عبدو، عوض سمود عوض، أحمد جميل حسن،
عبد الحكيم السعدني، موسى رجب، رسائل
عودة وذلك وفق الجدول الآتي

الجمعة	القاص	عدد القصص الواردة
1- شي من ضمن	عبد جميل حسن	8 قصص من أصل 5 قصص
2- بلوائل الليل	عوض سمود عوض	8 قصص من أصل 7 قصص
3- هـ ذب	عبد عبد	4 قصص من أصل 5 قصص
4- في مبدعنا	موسى رجب	6 قصص من أصل 7 قصص
5- موسي الفرات	عبد الحكيم السعدني	8 قصص من أصل 6 قصص
6- الجوز	رسائل عودة	8 قصص من أصل 10 قصص

وأهديت قصة «البحث عن أثر» من مجموعة
في مهب إغواء للقاصه مومن رجب «إلى هـ»
ومنهى... وعاد إلى الحصة على مذهب الإيمانية
(ص 95)، وأهديت قصة «القلق والطر» من
المجموعة نفسها إلى فكل مقلومي الاحتلال،
(ص 19)، وأهديت قصة «الوقت لا يصرخون» من
المجموعة نفسها أيضاً إلى «فكل من يقع تحت
خيل المهر» (ص 35)

وتصدرت بعض القصص بغيرات مأثور، و
مقولات مشهورة، أو مقطوعة شعرية، أو رجلة،
أو أغنية، وقد كثر ذلك في مجموعة «هرة
الشقف»، للقاص أيمن الحسن، وعلى سبيل المثال
لا الحصر فقد تصدرت قصة «جيش المل» من
مجموعة في مهب إغواء للقاصه موسى رجب
بمبارة «ما أخذ القوة لا يسترد إلا بالقوة»
وتصدرت قصة في مهب إغواء من المجموعة
بفسه بعبارة «فكل ما بلغ ذهب شرم» لا تحتر
المصدر» (ص 89) وتصدرت قصة «ري» من
مجموعة «هرة الشقف»، بمقطوعة شعر لرجلي
(ص 15)، وتصدرت قصة «ربيع دمشق»، من
المجموعة نفسها بمقطع من أغنية «جوز» (ص 18).

حملت أغلب هذه المجموعات عنوان أحد
قصصها، (لغاية في نفس يقرب) (القاص)، وقد
ظهرت هذه العناوين من مضمون قصص هذه
المجموعات ومن الهدف الأبعد الذي يرمي إليه
القاص، وحملت بعض المجموعات عنواناً شاملاً
يلمح موضوعات قصص المجموعة «ملوفان الليل»
للقاص عوض سمود عوض، ونشي من الحرس،
للقاص أحمد جميل حسن

وتصدرت قصص مجموعة «إني أمتعة»
للقاصه إيمان الدرع بلوجان تميزية عن موضوع
الشخص، في حين تصدرت قصة «هرة مؤجلة»
من مجموعة في مهب إغواء، بلو تشكيفية
معبرة

وقد أمراء التحليج وأسلوب حياتهم في قصة
الأ يكتمل الزواج إلا في أربع - من مجموع
طوفان الليل، وقد حلفا الشخص الطفي في
قصة. وهم من مجموعه ينس لمن

وتشارك مجموعات الآنية - طوفان الليل،
موسيقى الرغبات، ذبا، إني اسفة، حين يأتي
زمن الحب، بعض أقال، بموضوعات اجتماعية
متعددة نذكر منها: الحب الزوجية، وذكريات
الأيام، والقطار على الآباء والجدات، والعش في
البيع في مجموعة موسيقى الرغبات، والمرأة
المخلصة لمواقفها، وظلم الزوج ومعاذة الزوجة،
والاحلام الهاربة، ومفتق الطريق، وضباب
الحبيب، وغربة الروح في مجموعة طوفان
الليل، وعروض بين الواقع والخيال، واحسين،
ومشاعر صائبة، وخبالات، وذكريات مرحلة
رحمتي، ومشاعر، والحلم الصانع في مجموعته
ذبا، وانطليعت المرأة عن الواقع
المعش، والمرأة وفق الانتظار، والرجل والمرأة بين
الإعراء والصمد، والحسين في مجموعة - حين يأتي
ومن الحب، ومشق المعز مرة النص، وفقدان
الحبيبة وشجيرة الحب في عمر الزهور، والحب
بين نداء القلب وحضن العقل، وفرة الحب وأمال
المستقبل، وزمنية الوفاء وفرة الأبد، ومشاعر
السروية بعد رواج روجها، ولقاء العراة بعد
الهجر، والعودة إلى عش الزوجية، والإخلاص في
الحب والصمت على كرامة الحبيب في مجموعة
إني اسفة، والتجهم وكذب المتجهم، والحلم
الصانع الذي لا يتحقق، والرجولة في مجموعة
بعض أقال

وتشارك المجموعات الآنية - ذبا - حين يأتي
زمن للحب - إني أسفة - في مهب إقصاء - انسحاب
إلى مساواة الحبوب، لتزيد عن - ملوي الرهاقي -
سوزن إبراهيم - إيمان الدرع - موسى رجب -
توفيقه حصون - بموضوعات تدور مشاعر المرأة

وتناولت هذه القصص موضوعات وملتبه
متعددة، السجين الفلسطيني وصال الفلسطيني
ومعاناة الأسير، والمرأة الفلسطينية المدفلة،
وأطفال الحجارة، وانتقام الفلسطيني من جمود
العدو، وصعدا الهدوان الأثم، ووحدة الحب
والصبر، وصمود الأبطال، والإخلاص اللامتناهي
واللامحدود وإخلاص الزوجة، والإيمان العربي
في ظل الاحتلال، وسرارة السجين والانتقام من
السياسي والعدو، وغر العدو الذي يصعب الصمود
والصبر، والصمود في وجه العدو، وخداع
الصهيبة، ومعاناة الفجوة في المحببات، ومعاناة
المسلم للعقل، وحرقة العرية، وسير الأبن على
خلف والده ولقاءه به بعد سني ملوية، وأملال
الحجارة وأملال الحجارة، ومعاناة يقد في ظل
الاحتلال، والإيمان العربي في ظل الاحتلال
الصهيوتي والأمريكاني، وتماثل مجموعة تشبه
من الحرب، قصة فلسطين بمضات شعبها
والأمة، وملعب الأسرائيلي وبعثته، ومعاناة
شعب فلسطين وتشرد - ومواصلة النضال
وتورثه، وقصة المقيمة خير شاهد على ذلك،
حيث يلتقي الأبن المفضل والده الأمل الذي غاب
عنه صميرا، وانتقد في ساحة المحرقة

ونقد الواقع العربي بقية إصلاحه، ونجد
ذلك في القصص الوثائقية المشار إليها سابقا،
وذلك من جوانب متعددة، وعلى سبيل المثال
نذكر قصة نطمة من حجرة - من مجموعة
«اعتراقات»، وقصة طوفان الليل، من المجموعة
التي تحمل العنوان نفسه - وقصص الموسى لا
بمخرجون جيش النمل حرة عقلي من مجموع
تلة مهب بعاءة التي تعد العجر العربي - سام
حيروت الصهيونية والاستعمار

وقد الأعراف والتقاليد، ويبدو ذلك جليا في
قصص مجموعة «انسحاب إلى مساواة الحبوب»،
وجيوب الإقطاعي ومعاناة الملاح في مجموعة «مهب
إقصاء»

الجموع القصصية في مخطوطات يونس

وتتناول المجموعات القصصية الواقع الاجتماعي والاعتمادي بالتحليل والسرد بعمق الإصلاح، وذلك من جوانب متعددة تتميز بطرائقه الموضوعات في المجموعات: «رهرة الشمس»، «يونس الصال»، موسيقى الرغبات، «الومسر» في مهب (عصاة).

ويشارك الترميمات جميعها بمرور لتدبير الحب، الضرر والأشياء والملاقات الإنسانية، بينهم ومعدة المرأة ومشاعره. وتبرز المجموعات في مهب (عصاة) - استجاب لي سموات الجنون، دنيا، حين يأتي زمن الحب، إني أسفة، بتناول الجوانب الإيجابية والعاطفية والحبشية للمرأة. وذلك بسبب متروكة وتتميز قصة الثعرب من مجموعة ديب للخدمة سلوي الرافعي بأنها قصيدة نثر وجدانية، وتعدّ مجموعة «إني أسفة»، مجموعة الحب والمواقف الدنيبة.

وتصير مجموعة «اعترافات» الأعمى الإنسانية، والأحوال الاجتماعية، وتبرز عن معاناة الإنسان ومشاعره وحقوقه.

وتحتل مجموعة «رهرة الشمس» بأمور المرأة والمطلوعات الشعرية والفنية المبهرة في مشاعر المرأة.

وتتميز موسوعات «يونس الصال» بطرائق الموضوعات، ومثلها موضوعات مجموعة «الومسر» التي تمتاز بجذابة الطرح، وتقرّد قصص مجموعة حين ياتي زمن الحب بالأسلوب الحوارية الجميل الذي يحقق الأهداف المرجوة من الحوار، وأسلوب عريض مشغول المرأة وتقرّد مجموعة جدلية النروح عن العواطف بما يمتص بهدنة القصص القصيرة، التناغم على التحليل والواقع يتناولته للتاريخ وأمر الحياة، وأسطورة الحياة.

وأحاديثها، تبعاً لجله بالعنوان الشامل الذي أطلقته كل مجموعة على مجموعتها.

تجدد في قصص مجموعة «دنيبة» مشاعر كفاية القصة، ودكتريبات مرحلة زمنية وعربية الروح والتحليلات، وتجدد في قصص مجموعة «حين يأتي زمن الحب» حوارية المبدعة مع القلم، والعقل، والذات، والرجل، والمرأة، والنهاية، وانطباعات المرأة عن الواقع المعاش، ودور العقل والتحليل في حياة المرأة، وحواريه الرجل والمرأة بين الإغراء والصد، وجذابة الطرح والرافعة - وتجدد في قصص مجموعة «إني أسفة» جرأة المبدعة في الاستدلال، وعذرة النفس، وفقدان الحبيبة، وفهمه، «حب» والحب بسببه القلب وحكم العقل، وقوة الحب، وعودة المشاعر، وحرقة الوجد، وتفسير الزوج، وتضحية الزوج، والحب وآمال المستقبل، وخلق الحب، ورسمة الوفاء، ومشاعر الزوجية بعد زواج زوجها، أملاً في الإنجاب، ونهوية العشق، والروح بالمشاعر، والنيات الذاتية، ومقاسمة الرجل أهلية الحبيبة والتضامن معه.

وتجدد في قصص مجموعة «استجاب لي سموات الجنون» لثورة التمرد على الواقع، والصراع بين الحب والحق، والمرأة والمجتمع والمجتمع، وطرزته للحب، وحدا، المظاهر، المعرفة، والبحث عن الذات في صراعات الحياة، وعذاب الحبيبة للحبيب، وعجاسية المغرور للمغرور، وعموم المرأة أمام جيوت الرجل، ونهوية عشق ومناجاة الحب بين الرجل والمرأة، وقدر المرأة الخلاف في فهم العواطف التي نعيش أحقاد حقوقها، وأنفة المرأة وعذرة نفسها في وقفة التحدي، والمور بمساكنة الحب، وصورة الرجل المشدود تكلم بريد المرأة في قصة «إن أبغضك بعد اليوم».

وصورة بي وضع في قصة، لحظة من حجر،
«تعاقل القلب في تلك الليلة مطرا على أبي وهج
وهو يجمع المسمع جيدا إلى الإداعات، استنسخ
رأسه، توضع شفتاه ورثاه، تخرجت هواجسه،
وسبحت أمامه، فكرت سبعة التدفريات حبة
حبة، بينما أخذت حبال العضة تتقطع» (ص39)

وصورة الرجل في قصة، ليس مع عرفت في
مجموعة «تصعب إلى مساوات الجسور، وإله
دهكورتك التي تحاول إثباتها أمام كل امرأة
تتمرف عليها...، لكنت أجزم الآن أنك إنما تثبت،
لذلكك، فهي مهزوزة مهالكة» (ص48).

4 - «للكنا ويبدو في الصورة لشجرة
والجميلة لتعشق ويسمى الصواح في قصص
مجموعة «في مهب أعصاة، توجه قصة «بكترا»
اعطى على إنهاء مجموعتي القصصية فقد
عزنته على ضربة مني بـ، وقلمت ورودهم
ويسمى من حقائق الفلق المشوشة» (ص29)

5 - «التضمين والتوسل بين الأجناس الأدبية،
ويجد ذلك بكترة في مجموعة «إني اسمع حيث
نجد مضامين الأقوال المشهورة فومني كل إلى
غنيتها، والعودة إلى عش الروحية، ترجمت ما
أحلى الرجوع إليه، ومقولة تولدس فيما يمشون
مدلهم، «ولقاء الغرباء، وقصود الحبيب
متأخر، «ومقولة «لا يصلح العطر من محمد
الدهر، ومضمون قصيدة نزار قباني «علمي»،
في قصة «مسابقة الحب من مجموعة «استباح
إلى مساوات الجسور،

6 - «طريقة الموضوعات وطرائق عرضها،
ويجد ذلك في المجموعة «حين يأتي زمن الحب»
موسيقى الرغبات - بيض المال - زهرة الشحم.

7 - «الصوت الأنثوي في مجموعات المبدعات
نوسوس وجب - سوزان إبراهيم - بوفيتة خضون -
سلاوى الرفاعي - ليمن الدرع، «الصوت المتمرد
على ككل ما يصح حياة المرأة، وب حصول دور

تقودا الجولة التحليلية التي قمتها في
مؤنه القصص لتضيقه في محفظه ريف دمشق إلى
استخلاص النتائج الآتية

1 - المجموعات القصصية المدروسة تدور
بهدت متعددة خلال الفترة التي تكتب فيها
والفترة التي سبقها، وتبرز بشكل مختلف
ومتعدد، كظم تدور اسباب قصصها وعلاقته
مع نصها ومع الآخرين وعلاقته بالطبيعة والبيئة
مقيم فيها ومزجها معها

2 - المجموعات القصصية المدروسة صدرت
بين عامي 2003 - 2011، في طبعاتها الأولى.
ولكن من مصادم قصصها تدور بحدود زمنية
سديتة و حدائق احترلتها «البحر» المبدع
وقد تم لنا لقطات اجتماعية بأمانة ودقة وصف،
ويجد ذلك في قصص المجموعات كلها.

3 - يكتشف المبدعون الصور على اللقطات
الاجتماعية بقدر سخر ابتداء من الإشارة، وغمرة
العنصر - التصريح بالعبارة، واسته، يرسم
الصورة العكاريكتوري وثاني الصورة يرسم
بالكلمات، نكاد نشاهد حركتها، ونسمع
صوتها، ويبدو ذلك في نقد الواقع العربي
والتموير العكاريكتوري لشخصية (خضر)
بطل قصة «الموتى لا يصرخون من مجموعة «في
مهب أعصاة» «مكتف يصل إلى ركبتيه»
البنطال طويل جدا، لذلك قام بطله من ناحية
القديم أكثر من مرة... كما شد الحرام على
خضرة حتى ظهرت شيات السروال الخضفي عند
الحسر الذي يؤكد أنه كبير وليس من مثله...
وحداه حيث ولا خرج كفاؤه فادم من حرب دوس
شنتها عليه الدروب الترابية» (ص37 - 38).

وصورة التلاميذ الذين جاؤوا إلى مدرستهم
حصدة، ولم يلعبوا الأدبية الجديدة، وتركوا
لايم الميدي في قصة «أدبية على الورق»، من
مجموعة «تدب»

القصص القصيرة من مجموعات بعد الصبي

قصصه المقاطع للزفرة وللرقعة والمعونة، وذلك موضوع في اللحظ (ص 201).

وجاءت قصصه «تكتاترو» من مجموعة اعترافات، في شكل قصص المقاطع المعونة به مشاهد، وتصدرت قصص مجموعة «زهرة الخشب» بقول مأثورة وتضمن بعضها شواهد شعري.

9 - قصة: يرسم ككتاب القصة الصورة بالكتابة ويجد ذلك في قصص مجموعة «شيء من الحر» - تحلس عشي بصفتها الصغيرة، وعيش الصغيرات تلعب ببدن بريهم تطلب حديقها القديمة عندهم تحفر كلمة لا تطرب لسماعها، ترم شعبي فتظهر حقا انها سرها من يتلاشى بعد لحظات تسبب التطلعات محسوفة على الرغم من العمة تصيح في صوتها، واللحظة ذات الصدى الأنثوي في مبرتها حقا أمل المطل والرمال، إحدا بينات الحب والصبي» قصة البومة (ص 53).

وقصص المجموعات «اعترافات» «استجابات» إلى مديون الحزن - حين يأتي زمن الحب، وفي مهبة إغفاءة» - فكانت حين تسمع شمس الحب فيك الحنو شراماً يطوف بك بحار الحلم والرؤى، وأغدو هذينا يتقن الرسم بالوشم، فأرسم الحب وراء كل حرف وتحت كل نكتة وعقل فاعلمة، من أجلك قليل معاهيم التصديس، فجبلك وهاد تعلق في عناق القمم، ووديانك جبال تدحرج فرور دراما حتى القاع، والبحر بهر جرت شففت الأخرى وتذابت قصة هذا الوشي الصغير من 14» - من مجموعة «حين يأتي زمن الحب»

وقد ترقى هذه اللغة فنبذوا لغة شعريه ساحرة في قصص المجموعات «استجابات» إلى مديون الحزن - في مهبة إغفاءة - اعترافات - حين يأتي زمن الحب - شيء من الحر - زهرة

تتحقق أهدافها، وإليت وجودها، صوت المرأة العربية التي سمعت بمواظفها، ووقت بمشاعرف - وعصب بعد صممت جويل تدفع الظلم عن بسات حنسها من خلال مجموعة القصص «نعم - الحب والنيل - لراة واليمتان - مذنبة الهمم - لراة - بحر في دعة من مجموعة «في مهبة إغفاءة»، والقصص «الآتم - الأبتد - حبس - بعد الروال - يده - غيرة الروح» من مجموعة دنيا، والقصص «حين تعدم المساحة - حصار الآخر - دماؤك - كتم لب من وجوه من مجموعة «حين يأتي زمن الحب»، والقصص «الموعود - زفاف أسطوري - ثوب الحلوقة - تيتي تعود - المرواب - ليلة لا تنسى - أهد مسافرة - جدوز في ميني»، من مجموعة «إني أسفة»، والقصص «مسابقة حب - وبصا الشخصية - ليتني ما عرفتك - بطاقة بحث - ليلة ما زوتها شهرين - استجاب إلى مساوات الجوى» من مجموعة «استجاب إلى مساوات الجوى»

8 - الشكل: مكتب المديون والليدعات القصص في شكل مستعدة «شكل القصة المألوف مقدمة وحقيقة وخاتمة»، وجاءت به قصص المجموعات «بعض الفال - موسيقى الرغبات - في مهبة إغفاءة - شيء من الحزن - حين يأتي زمن الحب - إني أسفة»

والقصة القصيرة جداً، وجاءت في المجموعات المشار إليها سابقاً، وقد عتوت القصص القصيرة جداً في مجموعة «في مهبة إغفاءة» بعبارة «في أثر ...» وجاءت قصة واحدة في مجموعة «استجاب إلى مساوات الجوى على شكل رسالة»

وحدات قصص المجموعات الأتية «اعترافات» - زهرة الخشب - ملوهم الظل - في مهبة إغفاءة» استجاب إلى مساوات الجوى - اللوسر - دنيا» - في شكلين «شكل القصة المألوف» وشكل

الشخصيات التاريخية والأحداث، وإسقاط ذلك على الأحداث الجارية -كلمين مديلا - رجال المخبأ والمركبات - والمرأة ميهدي ما عوليس - وموسوعة عيمتس في القصة الأولى «ككريب»، وأبو العلاء المعري، وإسحق الموصلي في قصته الننية «الصفحة الراجعة ترشب القهوة»، وجائزة المليون وعمرو وعملة والمعلش، ولدكتوراة دلال في قصته الثالثة «مليون لم يفضل البرعل مقبدا»، والهادي والودج، والمثل القائل «معدن يصعد الصكر على شجرة الصكر في قصته الرابعة «شمار قرد»، وبطاقة الحدث وعمى الألوان في قصته الخامسة «بطاقة حدث»، وشعرية الحدث وحيالات الشاعر في قصته السادسة «ليلة ما بعد التقلب»، وأسطورة الحياة وتحليلها وتقدمها، واستخلاص النتائج في قصته السابعة «حوليات القطع وجدلية التروح عن الحادية».

10 - قصائد السرد يشترك في كتابة القصص القصيرة المدروسة جميعهم بسمة واحدة حين يكتبون القصة بلسان رأي عارف يسري ما يشاهد، وما يعرف، سواء أكتب ذلك بصيغة المتكلم أم بصيغة الغائب، وقد يتماهى المبدع بشغف زوالة، أو يظهر حواراً حميلاً لتكشف مضمونات قصته، وذلك بلغة فصحة سليمة، معزوجة ببعض الألفاظ اللائقة، أو مصدرة بها، مستلهمة التراث، وقد توظف المبررات المعينة والمبررات الشبكية الماكوفة، وقد ترفق في هذه اللغة إلى اللغة الشعرية المعربة

وفي كل من كلمة تقال في نهاية هذه الدراسة المتواضعة، فهي ككل الشكر والتقدير لكل من ساهم في نجاح هذه المحاولة من أصحاب الرأي واليدعين الذين قدموا لي ككل عون ممكن

الشعب - متوفى الليل - دنيا، «أنا يا أبي أحلم بالحياة الهائجة والجلوس مع الحبيب على الشرفة عند المروب، أعد له القهوة، رشحه بصبغة، أحبته عن الحياة، أطرب لقطعات المزمل من فيه، أمدح في محبة، أغيب في نشوة الحب العميق بمشقه، أدخره بالحسن، أهرج في بحر عيشه، أمزج بأهداسي سواد رأسه، أشذب بشفتي شاربته، قصة «مريخة ص 114»، مجموعة شيء من الحزن»، وصورة اللقاء في قصة «الفتح الحاصر» «تلتقي هناك وهما تنظرا إلى هيمت مجروح، وشمالك المجنحتان تصبان إلى صمغي بين جناحيهما يدغم ممشق، دمه بين بهطول حبات المطر في بحر رويحي المعلش» (ص 14)، من مجموعة في مهب (هضاد)، وصورة المعادة في قصة «دك اللامعصاب» «أبدا عديت... أبدا يبيت تاريخي...؟ سافرت عبر مجاهله، ووقفت هناك أطلت الوقوف على شرايين أثرا استهواك الترفيع، وأنت تقتضي إلى عالم لا جهد سوى مراقبة السجح مغتربا... مسافرا إلى عوالم لا تعترف به...؟ (ص 62)، من مجموعة «المنحط إلى صفوات الجوار وتعد قصة يدوم من مجموعة «ديها» قصيدة نشر حميلة

وم يمت الأنثى سلوب الحوار الحميل لذي يعده المدهون مع الدات ومع الآخر حكما فعلت القصة موزان إبراهيم في قصصها هذا الراشي الصغير - وثائق أنطقت صمغي - حين لمعدم المساحة - حصار الأخير، طرفة الموصفات التي بوقشت في المجموعات حين يأتي رمز الحب - موسيقى الرغبات - بيض الصال - زهرة الشف - النوسرة، وأخص بالمعصر موسوعي «معاينة المستعاد، وأطرت المرأة للرجل»، في مجموعة الدوسر

وتتميز مجموعة «جدلية التروح عن الحوية» بصية الحويل و«ندري القصة»، وذلك باستحضار

من ذكرياتي مع الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي

□ ممنوح الكاف *

1) معطيات أساسية في مسيرة حياته:

لست حياة الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي حياة مدهشة غريبة حافلة بالمعاني المذهلة والتبنيات الإبداعية والاعطافات الحادة في مرحلة الطفولة والطفاعة ثم الشطر الأول من الشباب كحياة راعموا أو فبرلين أو بودابست مثلاً من شعراء العرب، أو حياة طرفة من العبد أو ديك الحن أو الحمصي أو المنسي من شعراء العرب، لو لم تسه بالأسفار التراخيدي الفاجح، ولو لم يلف هذا الانتحار صباب كثيف وشعوى شديد في أسماه ودوافعه والأقوال والتبنيات والثغرات التي دارت حوله وتكاثرت ونشرت جواً من اللعت والهمسات بشابه وصدده فاني المعقول

الأدبي منها بتوصية إلهياد بتقدير من الشاعر الكبير (بهي الجبل) الذي كان وريراً للصحة في الحكومة السورية آنذاك ثم واصل مهنته التدريس في ثانويات دير الزور وحمص حتى شهر آذار عام 1960 حين أوفدته وزارة التربية والتعليم تشد الوحدة السورية لحرية في بعثة تعليمية ب (عيب) لتدريس اللغة العربية ودينه هناك مع ثلاثة من زملائه هويك في محمدي (طوبسيفري) يوم 20 تموز عام 1960 مدت متحراً في المستشفى الذي من إليه اثر صابته بنهيد عصي شديد مؤثر سبقت عدة محاولات

شاعر من سورية

فقد ولد عبد الباسط الصوفي في حي (ظهر المارة) بعمص عام 1931 من أسرة أقرب مستوى إلى الطبقة المتوسطة، عرفت بالتدين والصلاح يقول المرحوم عنها (بها) أجدت من عشيرة الترغمن التي هاجرت من ترغمنستان، واستوطنت حمص، ثم تدرج في مرحلة الدراسة كالمعتاد إلى أن نال الشهادة المتوسطة (الإعدادية) ثم الشهادة الثانوية عام 1950، هنيئاً معلى في إحدى ابتدائيات ريف حمص، وفي سنة 1952م انتسب إلى المعهد العالي للمعلمين بدمشق ونال شهادة التليدس في الآداب (قسم اللغة العربية) سنة 1956 م. وفي أواخر دراسته الجامعية عمل مديراً في الإذاعة السورية ومشرفاً على التسمم

قد رسمني الشاعر لصوح (حجوري)، وكان قد أعد المجلس في هذا المقهى مع ثلث من سبقه من الأدباء والشعراء والمثقفين. أعد منهم عبد السلام عيون السود ووصفي قرقملي ونصوح قدخوري وعبد المتاح عكاش وعبد القادر الجميلي وسواهم. وكان الحديث يدور بينهم حول قضايا سياسية وأدبية وحياتية مختلفة

وعكس عبد الهاسط أحياناً بحسب الانتماء لهم ويجلس إلى مائدة معزدة وبهذه الكتب يطالع فيه وكانت مطالعته خلال هذه الفترة على الأغلب روائية وأذكر أنه كان يقرأ رواية توطيق المحكميم (عودة الروح) وقد علمت بعدئذ أنه يهدمها للمرة الثالثة لأنه يعتبرها فنيماً في عالم الرواية العربية الوليدة في مذهبها الرومانسي وصيغتها العاطفية وكان يثني عليها كثيراً ويستشهد بها على قدرة فن الرواية العربية على التقدم والإبداع. كتب شاعريته مراراً وهو يقرأ روايات دوستويفسكي ويعدده عملاق الرواية الروسية الواقعية. وكان هناك كضباب أمثال قرامته وأمثال هو (ملامح الآنية) لمؤلفه ويلز كتب كان يقرأ روايات (توماس مان) ويستشهد بكثير من جملة وعبراته في مقالاته ودراساته وأحاديثه وتذكر ما شاعريته وهو يقرأ ديوان شعري لشاعر قديم أو معاصر لقد كانت هذه المرحلة في حياته من حيث المطالعة مصعبة على فن الروايات وليس هذا بمستغرب، فعبد البسيط لم يكن شاعراً فحسب وإنما كان يهيم نفسه ليصبح روائياً أيضاً. وقد كتب رواية دون أن يضع لها عنواناً، لكن الأقدار لم تمنحه على إكمالها فهاجله الموت قبل أن يتمها وهي موجودة في آثاره الصادرة عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية بعد موته بالإصعاع إلى كتابته لعبد من القصص القصيرة ضمن (الآثار) بعضها دون أن تستوفيها كلها، وأذكر أنني في تلك المرحلة نشرت دراسة تقدمية عن قصصه القصيرة في الصفحة الأدبية من

انتصارية عشلة وقد مثل جثمانه بحراً ودفن في مقبرة رأسه (حمص) بعد شهرين من وفاته

وعندما ناقشت الأثياء وفاة الشاعر الصوفي حبيب حسن بالدهول وسعدته المرحلة وأقدم الناس بين مصنف ومكاتب، ولكن بعد أن وصل التايوت الرصاصي الذي يحمي جثمانه المدة، تأكد الجميع وخاصة الأهل والأصدقاء من أنهم لن يروه ثانية. لن يسموا بليلهم المرير البشادي يدنس الحياة المدة بعد الآن. فتراجعوا وراء نعشه بكثير في جداره كبيرة، ووري الجسد المذبذب روحه وإحساسه الثرى ميكسها بالدموع المرار الجرار، وكانت وفاته مثلاً لكثير من قصائد الرثاء وكتابات التأبين وقطع الشيع التي تمهر عن غصمت القلوب ومواجيد اللوعة لعنده، وخسارة الأدب برحيله وخموصاً أنه انكمسا في هيمواي الشبيب وله من العمر تسع وعشرون سنة.

2) من ذكرياتي معه.

عرفت عبد البسيط الصوفي شخصياً وعرفني في العام الدراسي 1958 - 1959. وكنت وقتها طالباً في الصف الثالث الثانوي أحضر للحصول على الشهادة الثانوية (البكالوريا) وكتب وأشر القصة القصيرة والشعر والحوامير المقدية في صحف ومجلات سورية ولبنان وخاصة (المقد) الدمشقية (الأديب) البيروتية، وكمادة الملأب في تلك المرحلة الذين يعيشون مع أمثالهم في غرفة واحدة من بيت الأسرة الكبير كملت أدرس في البراري الشجرة أو في المشتل الزراعي أو في المقهى وبالذات مقهى (الديار) الضيق في حمص. وكان عبد البسيط يومئذ استاذ لغة العربية في ثانوية خالد بن الوليد ويلز في المرحلة الإعدادية (كان يدرس فيها غيوري أساً أن

عبد الباسط الباسط

الروائي هادي الزمهرير في مقهى (الكافندلر) بدمشق (في بوابة الصالحية) وكان المقهى يضم بالرفد من الجيل الجديد يومئذ دكتوراً وإثناً، وأمام حطوبس البيرة الشقراء تشبع برغوتها الطفحة، والحديث ليس همها، والمواطف حارة صميمية. وعبد الباسط يستكلم عن استعجاله ليوم السفر إلى (عيب) وعن مشرجه الأدبية هناك وطموحاته في العربية واكتشاف العالم، وطلب معي الدين من عبد الباسط أن ياتي على مسامحة شيئاً من نتاجه الشعري فالتى قصائده (واحدة) و(ثلاث) و (الفرح البهيم) ذلك الإلقاء الشعري المعبر المكنون الذي عرف عنه واشتهر به. وبعد انتهاء المحاور ولهم وراحوا، فتركوا أحاديثهم ومشاريعهم ولهم وراحوا، يصعدون إلى الشارع بفعل جوارحهم ومشاريعهم ودفق إعجابهم بعد أن رآه على المقهى صمته الأنصت إلى شعر مبرر بإلقاء جدي، وعندى ملق عبد الباسط باخر كلمة من آخر قصيدة كتبها بقية، أحس معي الدين هامته فالتصق بجيبه بوجه الصعدة، وهتف بصوت عال (المشهودا). هذه سيدة الشعر - هذه سيدة الشعر).

وكان عبد الباسط يدخل بشراة. ويكاد لا يترك المصباحة من يده فيحرق معب دمه واعصديه وذات مرة حده إلى المقهى حيث كتب تلتقي عادة في العصر من كل يوم تقريباً غاضباً حاداً مكشوف الوجه هادس الملامح، وجلس لا ينمى بينة شفة، ودار بينة الحوار التالي

- ما بالك ؟ - أراك معكراً.

لا شيء

بل لابد من ر يتكون هناك شيء.

حصلت بيني وبين مي مشادة دمى تشو لي يد عبد الباسط خفف من تدخيلك الترحيل بصر بصحتك، بي فمرحت بوجهي،

جريدة (دمشق المساء) المحجبة، لمتت نظره وأثارت إعجابه وهنأني عليها وشكوتني.

من شكوتني معي، أنه قبيل سفره في بعثته لتدريسية إلى عيب، بعدة أشهر راح حمص الناقد المصري الكبير الدكتور محمد متور وزوجته الشاعرة ملك عيد التحرير وأزاد ر يعرف أدبه حمص وشعرها، فكنى لنا لقاء به في أحد متفرجات (المهاجر) على نهر العاصي، عصر أحد الأيام، وكان عبد الباسط وأحد من شهود هذا اللقاء الأدبي، بل من عناصره الأساسية وقد دار الحديث حول تاريخ حمص في الأدب العربي وخاصة ذلك الحق وأنكر أن الدكتور متور طلب من شعراء اللقاء أن يلقوا على أسماعه شيئاً من أشعارهم فاستجابوا واستجاب عبد الباسط عندهم جده الثور، وألقى بأقلامه من قصائده نالت إعجاب الدكتور متور وزوجته واستحسنتهم وتصفيق الحضور، وإذ لم تخلي الدافكرة في الدكتور هذ طلب من عبد الباسط أن يرسل له نموذجاً من شعره. وهذه بكثافة دراسة نقدية هسه، ولكنني لست أدري أكتب المرحوم الدكتور هذه الدراسة (إذا كانت القصيدة قد وصلت) وشرف أم لا.

وكان معي الدين صبيحي أحد النقاد الأوائل الذين بشروا بشاعرية عبد الباسط العربية وسلطوا نجمه في دراسته التي شرفه به في مجلة (النقاد) وعنوانها (هذا شاعر عبد الباسط الصوبية في لوحاته وقصائده) وبه فيها شاعر الأهواء الذي يوقف شعره على الانفعالات وتجسدها ليس بالانكشاف التفصيص، بل بالأجواء الموحية، وأمدح به متابعتة طريقة نزار قباني في تقريب الرمية وزى في شعره رمية سعيد عقل، وحرص أبي ريشة على تجسيدها وبوليها

وأذكر أن لقاء جمع بيني وبين عبد الباسط ومعبد الماقد معي الدين صبيحي ومديقي

تقول: صدي صابر مدخنة. مدخنتي وأنت حُرّ بها. هل لك علاقة بي؟

ثم أردف قائلا: بعد فترة صمت، وأنا الآن نادم على قلة دوقي معك. إنها أم

قلت مازحا لأهدئ خاطرهم - فليهد ابن حد مسيجرة وود هسباب مدخنتك يسا صديقتي وضعتك بعق بيده ضد شغل الفماترب

وفي هذا السبيل من خاتبة التآزم وتوتر الأعصاب لدى شاعرنا، أدكر أن عيد الياسم روي لي حادثة ملغصها أنه استيقظ ذات صباح على هاجس شعري لأهب أخذ بمجامع قلبه وملك عليه بسمه ومسرح إحصامه بلبه المخلص. فاستجاب له واندهج في قصيدة بكتفيه، وحات سمه السكتة إلى سداسته هوجدها قد جفورت العشرة بقليل وقضى إلى دوايم المدرسي الذي يبدأ في الثامنة فجعل أوقافه وتيس ثباته على عجل وحث التحمل إلى منزلة وقيل أن يدخل صفه ككاتب مدير الثانوية واسمه الأستاذ أنس عيد الجواد، أنه بالمرصاد لو كان مصري الجنسية سوري الإقامة) فمناكه عن سيبه تاحره حرّ عليه بكل جلافة وفون أي اعتبر لنفسه وهيام بههم وظلمته بل بظلمة فيه مدل وعوفيه ضمت نظم قصيدة وتحرر رثبه انتهب منه. هاجمه المدير مباحرا أعينوك شاعرا أم مبروسا فلم يردّ عهد الياسم بل اكتفى بالدخول إلى حمتة وفي لمرصة عاد يمتد إلى المدير ويصلح الأمر معه.

دكر ذات مرة كمي ككتف قد سيقته أنا والمصديق مالك القصص إلى مقهى (الجسر الأول) بعمس وكسب القصص مدينا والجو جميل والوقت مباح فيه يتأبط كتيه ككالمدة وسلم عليه بالقتصوب وانتحي مكانا من (الشقق) الذي نحس فيه روح يقرأ وبعد زمن مل من القراءة، فالتصم إلينا قائلا: هيا سأكتب مع واحد منكم (دق مثاولة) وسأعظه و يدفع نفس المشروب

فصبرنا بصوت واحد لا نعرف، هشق عيد الياسم استغرابا وقال متى معقول شاعرنا لا يعرض لعب الدولة هذا يقلل من قيمتك وينقص من قدر شاعرتك... سأعلمكم وأمر لله؟ وحول ممي فلم ينجح وكذلك مع صديقي هم. فتح ههم عبد السمسة شهدت كثيرا من الأغبياء في حينه لنفسي ثم ر مثلظم عبا وتناول طفته وولي وهو يصعلك.

وأذكر أن الجبل الجديد من أدباء حمص قرروا أن يؤموا ندوة أدبية أطلقوا عليها اسم (ندوة الخميس). فكسب شجع كل أسبوع في بيت أحدا في اليوم المشار إليه، واستجاب أطراف الأحدث في الأدب، ونسبح لأحد وهو يلقي نتاجه، ثم توجه إليه انتقادا. وكان الشرف الأساسي الذي اقتنص عليه مسبقا ألا يلقي صاحب الدعوة إقتاحه في بيته حتى لا يصرح أنقصه وشعرجه إذا وجه إليه نقداً فاسياً لأوعا، ونمى شهوره، ولما يلقيه في بيت آخر من بيوت الأمهات. ووضعنا برنامجا شهريا لكل أسبوع يلقي واحد منا ما يشاء من أدبه على مصاعنا

وذات مرة كسب اللقاء في بيت أحد من يكتبون القصص في حمص، والتأم جميع ما هذا من كسب يتبعي أن يسمعا فإنه لم يحضر. وطال انتظارنا دون فائدة، فهمست في أذن عبد الياسم وكان يجلس بجانبه وقد اتحدث فيه التحد

سأطلب من صاحب البيت والندوة أن يقرأ علينا مجموعة من قصصه القصيرة حتى لا تنجب جلست هباء فما أريك؟

- فقال عبد الياسم دخيلك أنا بمرصك ككل شيء إلا هذه القصية

قلت وقد حيلك ممي شرف الخلق. على شرحه

أجاب عبد الياسم مستسلما

- أ صمتد لكل شروكله

عبد الباسط الباسط

في معبد ومتمركز في مشوتج، نشوة الشعر ومشوة الخمر. والمجلة لتسجيل على ضوء الشموع الموسوعة في (هفتة) اليوسف أحمدي، وممرت ساعة وبني على عدد الحال من اللدة والحد والميلة وعند انتهى شاعرنا من إنقائه أشعر صاحب المنزل والدعوة نور التكهرباء وكانت للباسطة الصنعة لما، نظرت إلى وجه عبد الباسط فإذا هو أجمل قمرري مصعب بدموع عريضة سالت على خديه وأترقت حتى عمقه وكان الموقف صعباً ومهزجاً ومهزناً سألته صديقتي الداعي متلم

- ما الأمر، ما هله، فلم يجب وفلم يستغرق في صمت. ففكر السؤال

- هل من أخبار جديدة عهد، هل قابلتها؟
فلمت عبد الباسط بعينه في وجوب وكانت تدحان بهل الشرر الحافت المظلم وقال موجه فظلامه إلى الصديق
- أرجوك

وأستد مرفقيه على المنضدة ووضع رأسه بين ظففيه وأتمر في نوبة بكفه بشهية مرة مؤثرة استمرت أكثر من ربع ساعة. ولم أسمع هذا الشهد الأليم المتأسوي ما حبيت. مشهد غاشم لشاب معظم كان عندئذ في الثامنة والعشرين من عمره يده الحب وهدمه - أشعله وألمسه، أحب روحه الدافئة وأمانها وظن على الأغلب سبب في انتحاره. وبعد عودتي إلى بيتي أدركت لماذا بكى عبد الباسط كل هذا البكاء الصالح؟ فقد لأن بيت صديقتي الذي دعنا إلى هذه السهرة الشعرية كان قريب جداً من بيت معيونه ولأنه البالغ صاع هذا الشريط ولو أنه ما زال باقي لكس الشريط الوحيد المسجل بصوت عبد الباسط على حد علمي.

هذه هي قصة الحب الوحيدة الحقيقية اللاحقة في حياة عبد الباسط وقد كتبت مصدر

قلت: أنا أحمد حميد إلى الصديق (صاحب محل فصل حلويات في حمص) وتعلم جميع علم حبسك

قال مستنجد. د. موانق

وخرجنا من منزل (القبصص) بسلامة وصار عبد الباسط يردد بعد هذه الحادثة قوله - دفع نبي فطايير (التحلق) ولا سمع قصص (الـ)

وكس عبد الباسط ترويل الشرود في جلساته، يمرح في كل ولد، ويهجم مع كل خيال، وكان يشاركه في شروده هذا مدرس مادة الجغرافيا في أثناء استقلالهم بمائدة منزوية في مقهى الدبلان حمص ويستمران على جنسهما هذه مساعتين أحياناً دون أن يحدث أحدهما الآخر ولو بكلمة واحدة ما عدا تحية اللقاء وتحية الوداع ومرة قلت لعبد الباسط - ما هذا (القصص) الذي تعجب فيه أنت وفلان حتى كفتكم ميتة؟

فرد عبد الباسط ضاحكاً من الأعماق. (فلان) مممنه مفلن (مطللة) أما أنا فصفني صفك أهدأ.

وأذكر أن أحد أصدقائنا الشبيب المفر من باليس والشعر والموسيقى وهو الشاب المتق نواف ملهارة دعا عبد الباسط وكان صديق حميم له إلى منزله في شتاء عام 1959 لتسجيل له شريطاً من شعره بإلقاءه الشريفي العذب فاستجاب عبد الباسط وكان الشاعر العتيق التميم حياً بحبيبه (س) قد شرط ألا يكون في الجملة يسوان بنى الثلاثه - كان الوقت مع المغرب عندهما وصلنا وللطر يتدفق غزيراً. وعلى ضوء الشموع، وصوت الكسمته الصمغ على المدفأة، مع ككاس البهد، كانت هذه السهرة الرومانسية وراح عبد الباسط يفتي قلماته العاطفية والروحية والدانية وبحي صمت كانت

يه على كرمسي مجنون ومطلب من (الجرموس) صحتي (حلاوة الجير) فوق كل منهم كميته واهرة من (السلطة) العربية الدسمة ورجا باكل شهية ونحدث بلدة

وعندم خرجت شددت على يده بشوة وهبته في وجنتيه حمو واقتاد ثم انقطع باتجاه بيته وكذلك أنا، وبعد خطوات استمرت لأرى جمعه القوي المنتصب وظهره المريض المليء ومشيتة الوثائق الرائعة وكانت تلك آخر مرة أشاهده فيها، رحمه الله

في عام 1983 أصبح لي اتحاد الكتاب العرب في سورية كتاب عموانه (عيد الياض) الصويلا الشاعر الروماني، دراسة في حياته وشعره وانتعاره) بـ 292/ صفحة من القطع الصغير والحرف الدقيق وقد نفذت طبعته في بضعة أشهر، وهو المرجع التقني الوحيد من هذا الشاعر المبدع ولم تتم إعادة نشر هذا الكتاب ثانية على الرغم من زيادة الطلب عليه حتى يوم هذا وخاصة من قبل المهتمين والدارسين.

من مصائد اليأس ويمبوغاً من يماييح وحية لم يصعب بل رافقه حتى نهاية حياته، وعبر عنه بشمر بيل ظهر عابث، يصبح عن بيل علاقته بـ (س) وظهرف ومماثلها، وكان المين الذي جره في الحانمة إلى حتفه.

3. نقالي الأخير به

كس آخر لقاء لي بصد الياض لقاء معاهدة قبل سفره إلى قمبيه بيوم واحد - إذ تواجدت مقابلة لدى يده دار الحفظة حمص والوقت قبل المغرب - وكان على إحدى نواصي الشوارع المنقوبة في هذه المنطقة مقهى يحمص (شهرزاد) مخصص بساء (البلازا) حيث يقدم بالإضافة إلى المشروبات السماحة أنواعاً من المعجنات والمطبخ، فبدأتني عيد الياض إلى الجلوس فيه وقال لي،

" سأودع حمص وأودعك بأفكلة (حلوى) شهية جداً إلى نفسي،

ودخلت وكان الشهر (شباط) ههنا أذكر فحلج الصويلا معملته الطحيني اللون الذي يشبه معاطف من يملون في (الأسكوتلانديز) وألقى

الرحيل

□ علي معروف *

هكسي عن دار مهبوتنا ارتحال
 فؤادي منذ ذاك اليوم عين
 تسبوى حنى رزت الحصى قسراً
 إذا كسرت ملتيم هيك يتقصى
 ربيع الحب يحبو السور فيه
 ويهرب من ملاقيده سبيل
 وتغلب الليالي وهي تلدي
 ولا تاتني لمك لب بالتمني
 أغلق حافتي عني عني
 وألركهم مواير حيث شاذوا
 ويومئ لي صباك هيمتري
 وإحلامي تماثلتها الليالي
 وبني ظمأ ولهم لذي ماء
 إذا ما الحر هيمد وثقى
 ونهاد كيم ثقتل الأملني

لقد منعت انتظاراً يا زمن
 ونمعه مع حبره سجن
 طلوع الشمس فيه والروان
 وتمنح إلى غنيت به، السؤال
 وينمّر في الصبايح السجال
 ولا يفطني لموتنا مال
 بعد فلب شفتها اللين
 وإن أرخص الغنى لها الخيال
 إذا ما العتبون مدّ مائلوا
 يمشوهم مسوولهم السجال
 حين لا يزاله ومسال
 وجواها تملول ولا تمال
 ويومئني بهم زحماء
 وصداق بقهره لوعته مجال
 وكهم الحب أظهره يمال

ويروح نذركه أنيبت قلب
 على أعتابه أمل كميم
 ويحتجز الحبيب ولا يزال
 الهوى إن عما بعدهم حرام
 نسوا أن البدي قيات وحده
 ألفنا من حسنتهم هرا
 أقاموا بيستنا كطهران رملي
 ولا يرجس المؤمن إن تمادوا
 ولا ادري الظلمات في الصحري
 فلا منمت فإن القلب فيها
 بل العقل يملأ من عقل
 وتطلق القلوب على هواها
 ويعلم باللقاء على تمادي
 حرام أن تطل المهد وهم
 وهيب أسر أسيرتي بطرف

لبنته نرام ولا مال
 وفي عمق لجنته هرا
 بمن يجتأه المرحض العصف
 وإن عوت تبانه حلال
 و متيم الشمس الهرا
 و حبيب الهرا وما نرا
 على حلاله سرحت تهبان
 وإن حلوا نركبهم وفنا
 ندرود هرياح أم الرمال
 ولا برحت مسميته العلال
 فذهب في صلاته العقال
 ويحتر المقام مه المقال
 و دكك سره نمن نمن
 بأعواف القيله يد وجال
 فلا بيض نجرؤ أو صال

من أنت يا أخي

□ محمد حذيفة *

ونقل لك أخبار جوي وتعلمه
وأحوال سوق البسات المتوقف
وكيف تلتري الواحدة من
فصل الصيف
وتعيش أخرى على حافة التلهم
وأحكي لك عن جو بيتنا المفتوح
بأحداث نعاد كم هي وجهها المورخ
لا تجد حلاً به مشاكلي تنقي
بل لأن
الروح يحمل ثقل يومي عن كتفي
ولأسيفك رأبي
فأشكر لأنك أن صوتي بها لم يختب.

أنت حين سبيل مشمود أم مرتحي؟
أخبرني
لأبشر على حبل حضورك السخي
مدايل دموي
أو أخفي في أذراج ضلوعي
حيث لكل مدايل النساء تحتمي
فمن كنت حلاً مشدوداً كالتوتر المتأفف
أسمي
لأبعد أصابي
و سحق لحمي ككورد الفحم
وإن كنت حلاً يروني فيهنني
لأصابي كوتري وجأ
فتمني
لأذرف لحمي بأذالك وتكون
حظمي الحميم
وأفرغ أمامك جرحي المحشو كالدعي
بقطي لم يشف

يرجع لي نيزكي

□ سليمان السلمان *

في لجين الصبيه تفلو وماداً
 حملوها إلى حريق الدماء
 هي تب و تحن فيها بقايا
 تروا من عن رصيف أبقية
 بين من الذي كفن من كفن 19
 و من من يأتي اليه 19
 و من من 19
 لساكني يد ساسي رصي
 التي عدت في لقدم هبة 1
 راصص لم رن
 و حولي رباح الأزل
 وعندي يرقى الأمل
 شوراني لا أرى ظهور حشني
 في حرائب الأرض
 مؤثرة ووحى في موقف الحزن
 يا لقلب الحية 1
 فكيف تروض الحية هدي الدماء 19
 سائليني ب بنة الأزل العبد 1

لعمت بحم الأرض
 فكلمصيح في مراب السماء
 هزيمي نيزك عشق
 في سورير لذي شمله من صيد
 زهره لبا عمرو
 وعلا صوت سائل
 بين عيب حبيبي 19
 و بشر بت بواضن نحو لافعه المور
 حشرة فكيف عيب في عتمه الوقت
 هدرس الأفق 19
 فلهمة رديه الخلق
 و غام في الأصداء
 أيها الفاطون عن نيزك
 سوف يأتي عداً واقصداً
 فانظروا ليل فحق عنمة رؤاكم
 فكلم سبيل شقه المور
 لم يرل سته في المصدة
 و موارين مخرقة لم تعقد جمرة

و بـ. دون ر التقي الذي لا يرى غيره

هتكتيف يواسي؟

هو لا يستمكن التنب

و القلب - ي قلب - حشخ

لا شرايس فيه

يسأل المده يسأل المده

و التراب اندي سكس يوم حب

نمض روجي في سمته

مدفونه في البكة

رشدته و مء الضفر و المر هاعسي

بعد ان عثدته الرياح و الأهواء

هربت خضرة الحسن من ورد

حين صار احمرار ما نلتقيه

افقاً احمر الدمع و ريعاً في المدى حمراء

لونها ليس في علم الحق.

ايما في حمرة الدم التي لوئنتها

ثم دامتها عيوننا في النساء

و سوال اليهود في نوافذ بلور

نقخت ساحة من خرابي

لم تزل وثابة للسماء

هل نعوذب بعد ر يهرب اليل ب لينتي

هيرجع لي تيزكفي هلمزاً.

يفتح حضن الهوى

و يوقظني للقاء؟

أما زلت عافية فيه

أم استغفقت عروق الأثلج

تقلب التيزر بما فيه.

ثم تحبته لغوة للهواء. 19

فتري قدراً تبعا من مراع الوهم

للتقيه سارحة الأصوات مع نهم الليل.

موجز ما تدعيه خم القصب

يا مرابي السماء

صكف حال الذي في السماء 19

لم تخرج من خولج الجاس نظرة حزين

ولا رعدة من نداء

'اب من صكر م صكر

صكر في دمي

لي فيه عبد موسي دعة

وتجي ن رى به م رتجي

ثم انصع نحو م لا رى لاراء

فيراني مثلاً لم يهكن

حين صكر و ما زال

سيناً و شيناً و حاة و باة

و القرامات لا تفتي

فيل ر يرح الميرك الذي مر

في حمة الليل.

من مقلتي.

إلى مركبت الجواء

صور.. صور

□ عمان حميدي *

● الصورة الأولى هي الشمس دولا
مضي ولا عبي حب شي
الاسم ندي يعني ولا يعني /
وهو ميس قطيع / و حداراً
من سور *

● الصورة الأولى وابن
الصورة الأولى / وابن خبيبي
الأولى / وابن دلالتى الأولى
واين علمولتى الأولى / وابن
البهر / ١٩ / بنى / راج يماى
ثم يماى / ثم يماى / لم نجد
روحي / وصيقت المحتيم
التي لعبت بها روعي
وه إني كميدي / خروقة
ليست تفضع إلى البلاد / بل
الأهادي /

* شاعر من سور

● يا ليتنا زبد على وجه البحار
ومالنا لا بحر في الأعماق /
فليكن المصير المستحق /
واقصدا السؤل والسؤل
الخرابة الرهيب الى
جدار لا حدود له / جدار
من خرافات الصور

● وإخا! ككنت أرى الرماق
والحقائق في العلولة / صورة
لجمال هذا الكون / كان الفسق
أشبه بالصلاة / وككنت
الأنس ككعب التبع / كك
في نخوم السح ترد
الخرامى / كان للأبد أبناء
وككنت في تعوم
السح / تزدرد الخزامى / كان للأمال
أبناء وتعرفهم / وككناشيد أشكال
وتعرفها / وحى للبراري تسميت

ليس مسأله / وما حَقَّقًا لمحبس أنت
يومًا يدمي؟

في ضوء الشموس أو القمر
إلا عذابات البشر / إلا سواب
راح يثمة سواب منتظر

• صُورٌ ۞ صُورٌ ۞ هَذَا صَغِيرٌ حَالِمٌ
ما زال يَلْقَبُ بالقمر / هدي عت
سرعب تعدو يَلْقَاهُ عَشِيقٌ
سَاهِرٌ فَوَى القَمَرِ / وَالْآخِرُ الشَّمْعُ
الجليلُ يرى تَجَلَّى رَيْه / مَتَبَسًّا
وجة القَمَرِ / وَأَتِ الرَّعِيفُ رَابِثَةً
قَمَرًا لَأَنِّي رَحِمْتُ أَمْرًا سَلْعِي
وَالصُّورُ ۞

• هَلْ تَرَسُّمُ الْأَوْهَامِ زِينَةٌ وَتَمْضِي فِي
فُرُوبِ التَّيِّهِ / فَمَمْلُكَةُ الْبِدَاءِ جَنَّةٌ
لِمَوْضِعِهَا / يَا بَحْنَ يَا أَشْمَ؟ وَابْنِ الْأَيِّ
أَيُّنِ الْمَلَطَرِيقُ أَوْ الطَّرِيقُ؟ ۞
اجِبْ ثَرَاتِي لَمْ أَزَلْ وَحْدِي / أَيَا
وَحْدِي عَلِمْتَكَ إِن تَكُنْ / أَوْ لَمْ
تَكُنْ / أَوْ كُنْ / تُحَقِّقُ / مَا قَبْلُ رَأَتْ الرُّؤْيَ
عَبْرَ الْفَنَارِ شَرِيدَةً / تَمْضِي ثَلَاثُهَا الصُّورُ

• يَا لَيْتَ زَيْدٌ عَلَى وَجْهِ الْبَحْرِ
وَعَالِمًا / لَا يَحِرُّ فِي الْأَعْمَاقِ / هَلْ كُنْ
الْحَصِيرُ الْمُسْتَمَقُّ / وَاقْتِنَادُ السُّوقِ /
وَالسُّوقُ الْحَرَامُ الرَّهِيْبُ / إِلَى جِدَارِ
لَا حُدُودَ لَهُ / جِدَارٍ مِنْ خُرَافَتِ الصُّورِ

• رَتَّلَ مِنْ الْأَبْدِ وَالْأَجْدَادِ وَالْأَحْوَالِ
وَالْأَهْصَامِ مَكْتُومِي الْقُوسِ / وَلَهُ التَّصْوِيرُ
شَاخِصَةٌ تُنْصَعِمُهُمْ / فَهَرْتَمِدُونَ
وَالْتَّصْوِيرُ مَائِي وَكَو لَيْسُوا جُلُودًا
مِنْ حَجَرٍ /

• صُورٌ صُورٌ / وَإِخَالٌ كُنْتُ أَرَى الرِّبَاقِ
وَالْحَقَائِقِ فِي الْعُقُولَةِ صُورَةً لِحِمَالِ هَذَا
الْكُورِ /

• وَاللَّيْلِ فَالتَّصْوِيرُ بِالْأَلْوَانِ وَالتَّرِيمِ
بِالْأَلْوَانِ / وَالْأَلْوَانُ مِنْ فَوْقِ الْجِدَارِ
كَكَرْفَسِ الشَّيْطَانِ يَابُ / يَا لِسَعْرِيهِ
الْقَدْرِ

كَانَ الْمُشَقُّ أَشْبَهَ بِالسَّلَاةِ / وَكَدَانَتْ
الْأَنْثَى كِمَامَ النَّبِيِّ / كَقَا فِي تَخُومِ
وَالْأَنْثَى صَادَقَتْ دَجَمَ الظَّهْرِ
حَالِصَةُ الْهَجِيرِ / وَلَمْ أَهْدُ
أَيُّ بَرٍّ / مَا زِلْتُ أَفْزُرُش
الْحَصِيرِ / وَهَكَذَا ۞ / لَمْ أَتَبْ

• يَا رِبْعَةُ الْعَقِ الْأَيُّ لَوْ تَهْ
رَبِحْتَ وَرَاءَ كَفَرٍ حَرِي مِطْقِيَّ
وَمَشُ رَابِعَةً حَلَصَةً دَالٍ مَرْمُوعَةً

وإرهاب يليق / ومن يمشي عمراً
طويلاً حكم سبيلتي أو يثاقي من صوّراً

• يا مطلق الأشياء بين مراكب؟

ابن بداهه عمويّة حذكت شبيب
احطرت السطح / صبح سيد الأشيم
به جدي الحليل لا هرق إن عرس
مفعولاً به هملاً عظيماً / وصعت
مكسب مبتد. حبر

• يا جفني وعفا / أراك يهودج

انبي إم / أين القن والعمرات
والشور؟ أين مرار جفني

ويح المجور؟ لمن تسببت؟

ثم نعت قن ورجلها لا يبريه
تنورها شريبيه والسديد هو
وكسب وكفن البور على امتدادات
قرارات الزمن

• أنت أهد إليك أقمية السواق

سقتنا الحنوق الرقاق / موال
الرعدة / أعيد ككتاب يجرس
حراء عم

• مت. اب الميود من كطل القبلت

بني ابن لثلة من الأشو الب
والصبار / ابن لينشوه التي

احجازها / حكيت بهاء الدمع

والدم سقر صالغ / عين فتوح

و نيت الجهد

صوّر؟ صوّر / رص بهانيته

الهداية أو بدانيته النهاية

• إنني سألتحف المتلفة هازك

بعلتوسيه وشغوصيه / مؤسّد

اصلاح داليه / يؤقتني شجاع

من ثم الثوب المريق / قصيدة

حلم رؤام مبتكر

• الأصدقة لهم لقاء ككل يوم مسجبة

ولهم حلافاً مبتكر قروو من الكتب

العتيقة والحديد ما يؤسس /

يوسخ للعلاف المتسكر

والأ تدهب ربحهم عث جمء

إنهم قد قلسوا وتشدو ثوبه

رمة المشه والصجر

أميرة صبيوة وليل نور

□ عيد التكريم العدي *

راحلي

إذا حشرت

كأن الشمس تجري

على عقيق بلور ومن

وان عذمت بلغت

تراها

كشهم داب في الماء الشراج

فستكبي نايه الدامس

وتملؤني بسلسل القداح

معتة النحاس من داب

ميرة صمو ولبل نور

تطل على الموالم دلتشي

وتشدر هجره عر السمح

مميزة للامح في رؤاها

وترقى بلودة والتجح

جالي

عدقت عثرا وسدا

وتلج

واستحمت بالأمسي

وحلها غدير من فح

جالي

كيف انظروا آراه

بيدا بيضا في كاس عمري

وتشاح

وهكها العدارى

وباترجا أطل مع الملاح

تجول على الرياض غداة تصمو

فتملأ جوه

بصلاة بشر

وتستكب من شفيف الروح

* ناصر السطحي مقدم لي سوريه

أخاطرها [3] خطرت ثعيني

وأغفلها على روح التسامي

وأدعو الله في سحر الليالي

بدمي مهنتي من كل سوء

ويرعاها بأسباب القلاح

اعتبه وقد عدت وغابت

وقالت - في غير ذلك انتظروا

ورب تواصل قد يأتي يوماً

على أقدارنا بقاء نجم

فنتجتها

ويشد في شداد

وحكي القول عن عيب التحدي

وحسن البشر في عهد ملاح

وهي نحن انتظروا وانتظروا

وقد يأتي مع اليوم المرجى

شمس الوجد والعهد المباح



أَسْمَاكَ الْمَتَاء

□ عبد الكريم يحيى عبد الكريم *

ما زال يحملني الحنينُ إلى مراياها السَّحيقة
مستبلاً

أين احتقتِ عن لحيّتي؟

أترى أقامتِ في الفسّام؟

حكيم المبور إليك آنسَ المصم؟

ما لي سوى سموب الهمم

هدي يماماتِ البوى

ستطير... تملو في القصّة

وتحمّ فوق حبّتها

تُرجي إليها من نشيجي كلّ أطواقِ الهمم

عادت يماماتِ البوى من دور ماء

ويلا غماء

هي لا تقيم همالك في برج المصم

ولعلّ من أسمائها ضوفاً وظلاً

ولعلّ من أسمائها غيماً وظلاً

ورداً وبحلاً

هبراً وبحلاً

ولعلّ من أسمائها هذا النهر

ولعلّني... أنا من أظفرك؟

أنا لستُ في هذا الحصار سوى عمود من غبار

من الصب عام

قلتُ لي الأمّ العظيمة بلسمة

منرى يديها في الزمرد والعقيق

سترى صفائرها ترفرف في مجيعيل العميق

وترى أساورها تصلصل بين غابات الرّحيق

فإذا شهدت عقيتها... فأنكسر مدالك

لا تيس أملك في الصدى

ي بن البريق

وهو القصد:

قلبي يُخدّلكي بأنك في العدير

في مائه العبد كعاهداه الحرير

أو تطلّعي عمت على قلّ السّير

كيف الوصول إليّ لك - أئمة العدير؟

فأص الحبيب

ما لي سوى الأسماك تدخل في مرابها

وترجع بالهجين

رجعت إلى كفتي أسماك الماء

رجعت إلى حزبة

هي لا تقيهم هناك يد ملك الماء

تري لتراحت في النجوم

وحدث روي نجم بغير قد سطف

وامسكته معلقة صونية

نبي قلبي ان يواكب شمسها؟

ما لي سوى قمرى الصديق يدلني

لواكب الميدين - مسرحة الحبيب

عد القمر

فقرت في عيبه حسره لحظتي

قمر الشد لا ترتجع

ما دلت عصفوري يعود مصرجاً بدموعه؟

- 'وحدثني؟

- لا ما رى حلواتها شجر

ولا سممت حقولاً

حكم قرنتي - ضممتي - لوغنتي في الشمس

هالكا الماسي

قيمة البفسح

'بين أرجو وعشة الأتوان أين؟

في أي بهر زاحي - في أي بهر عبي - في أي عين؟

ولعل من أسماها شيها ودللي

ولعل من أسماها قمرأ وليلا

ولعل من أسماها هذا الصنياع

روحي تُعتدّني مائلي به مهاتي في الحقول

في المشيب - في بحر القصول

أنا ليس لي من هدير يأتي بأخبار البعيد

ما لي سوى العصفور ياتيني بسميح من يديها أو زهر

حجر الصئدي لا سحسب

ما سائء نحوي اسعطب

وتحطمت مرثء سمي عليه

. النجم بم يلح بيته . والمدار

لم ينر عنها أي شيء . فانتظرها

سوف تأتي بعد طول الانتظار !

.....

ولعل من الوانه للبح العقيق

ولعل من الوانه دقة البريق

ولعل من الوانه الهلوقية . فتدبل الحريق

اترى تهادت في الربيع؟

في مهرجس المهرجانات اليبق

صليت على الزهر الأمير اميرة

من لي بآباء الجميلة والربيع؟

من غير زهر اللوز يعمل نبي؟

إذهب بأشواقك إليه . أتب اللوز السديق

زهر المحبة عاد أصغر مثعب

يا زهر لوري ما الذي يشعبك؟

يا زهر قل لي ما الذي يئيك؟

. فكنت معها ككل جوقات الفصول

ولم أجده في القرى

تقدتها ما لا سميت أرض الربيع

هي ريم ذهبت إلى حقل الضمير

الدمشة الخضراء كهم تفسى جفوني

أين البهية؟ هل ضيع إلى الأبد

مشي ويطفئها الريد؟

يا ليل نرسي وشتي ب نسوي

هي في البهور

من موي شك في البهور... وفي المعور

تعمو على مرج الأهر-

مرجه كدعبر الأنعم

والسرية الأهداب راحت تخفي بين السطور

بفت الواجد لا رسمقل- لا وهود- ولا مليون

مشي إليها

سوف أمضي صاعداً سطح الثمانية

ليس لي إلا حواتيم الهباب أو الحصور

جاء البهور يمودي ويونسي

تب المعور

. هي لا تقيم ما ولا بين السطور

قلبي يحلثني أخيراً أنها سكنت على قوس
الطر

قوس الرابي والمواكب والعمور

أغثت على أديم ألواني فنادعها القمر

من شعرة الماككي حصى جمتي ورهثي

وعبي

ويجذب قمر

بقدر احتضارتي اختفى قوس الطر

لا الليل جاذبها ولا ألق السحر

حضرنا أساميها العكرمة جكلها

حضرنا معانيها ولم تحضر شدا

اين انتهت أيامها؟

كيف انتهت أحلامها؟

أهوي بأودية الأنم

....

ورأيت في الرابي العظيمة طعم أم ماجدة

قال

- نعت. أيا ولدا؟

صداك تطواها طويل

صداك أسئلة الرحيل

إنبع وهالك ب ولد

هي في العقيق

ثم غل لك في العقيق

في نحة سرية تحت الطريق

بين الندى والرنوحت

يركبو يمشي في مدار بني صمم

الأم قد صدق بيوتها

هناك في الحديث

بين الندى والرنوحت

وجد الحقيقة نمة

في جورو عملاقه

دلتب مدفعه بقلبي والو

فتلثت

خرجت منه الليل مرة النهار

ونحطم الذي المسجى في الحديث

بي صمم

سكرك القمر

سكرك الشجر

سكرك الزهر

هي دي موكبها طيور

هي دي مرابها بحور

هي دي عداثرها جداول من دى سمح ظهور

علا مرة النهار

ولعل من أسمائها شمس السراب	هلاً بانسه الزهر
ولعل من أسمائها زهر الصب	والجليج والفرج المصير
ولعل من أسمائها قمر العبد	أهلاً بسمدة الحرير
ولعل من أسمائها الأولى المداب	هذا أنا ملك المجير
هي لا تقيم	سمنر الذهب عمار
لا في الكروم ولا الميوم	ويطبخ سلون الذهب براءاتو. بهانه
احتازها تاج الظلام	ونشكك الذهب على أمدانها عشرين. يحرراً
احتازها الليل النجوم	من وده
	ونقول يا هذا البكدة
يا لوعتي. كسروا مرانها الحبيبة ككها	ودع مدانا يا بكدة
يا لوعتي. قتلعت صنفرة الحرير	فلان المدار. لنا الهواء. لما المساء
يا دمعتي سخي مطر	سجادة للحب بفترش الفضاء
سخي دمه لا دموع	
يا قلب حرق حجر نيك	
حرق شعاعك. حرق	يمدو الزمان
مثل الشموع	أصحو فلا أفس يدني. في المكس
	أصحو فلا أفس شعاعك الثند واليبلسن
	حريتي. قمر الشعب
سعادة الحب العقيمة نمرت	كيف ابتعدت. وأين أين؟
قتلت؟	كيف انفصلت عن اللجين؟
في قلبي انطوى. في ضمة الذهب دبح	ويع المحبة هل صنعت ذمية؟
قتلت؟	ما عدت تملك اليدان
فيها عمري التحف	بكي. بوح على مواضع الكمر
في رعدة الوادي جريح	

كم صلّ ببعني الخُلالَ

حتى أتني عذراً

ومحطاً بشوئني

دأب ككاحلام المراق عثقة .

ومدمراً أسطورتني

ـ فكانت على ككل الأساطير الجميلة بسقة .

ما زال يدهمني الظلامُ!

هل حارب تسعى إلى طقس الرُكَّادُ

لرؤد من قنست يا سيب الهباء؟

كم فكانت الروحُ البرواءُ

والماءُ والأرضُ القصاةُ.. فهل يدانيه رثاء؟!

ستقيم لم في الغيبُ

وتقيم لف في الصَّيبُ

وتقيم لف في السَّوابُ

وقيم لئلا في الأسر

من

بعد

ذلك

تلتقي

111

تتحرزاد الزمان إلى دمشق

□ غسان كاعل ونويس *

تمصص دحلحلم
ما زال من زمس الأوتيس
تمصص بالحلحلم
يؤمنون بهص الرمس
العتيق
ويحذون
في مورد لا يشيخ
و غق يتوج هم
بذل
ويهمص للريح نمرل
من عصرات الأصب
وشح
لحور تخاصص مع شجر لا ينام
يسوغ هذا الميوز السخي
ويهمص ذا اللب
سر المنحر
ويشرو في بيدر (الراعبات) الرخيخ

✱

شاعر من سورية

غصن بعد لا يضل
وتعرج في الدرب نحو اللقه
الحوا في
ويشتر في أجوح روحي
وارشع بهص الذهبي
عبدا وملح
وسوت يهوس ويعلو
ولحد شخسر في العمق
يسمو
ويوغل في السر
تصهو الأوويل خري
وتهمي الصلافت في الثروع
تلهو المراثت في الروص
يشو النداء العميق
وتسترسل الريح وباده
بالشدا -
والتلال بي مصدت من صلب في فدم
قبلت تمنيح الندي
ن دوازي وحى الوقص
ككيف سروق الجهد
ويصع عشب العلويق

✱

بأيّ المني تهجين؟

وأيّ المني تمحين؟

وكلّ الطقوس تقود

إلى مجيد الصالحين

وكلّ الندور تراحم

كفي تقبلي

وكلّ العيون.. الشور

ندبح معلور

سبراح الحبل

واشترائح الخبي

نرى.. هل سوى في يدك الحقن؟

وعل في يدك المنصير؟

وعل قد نبئت إذ جاءك المسقور

وشعلك الندور

وعملك الشمتون؟

فياحت إلها الدروب يربها

وحدات سموت المدارات في جريف

قبل أن تهدي

- سرهم مصمر في الأرض -

تناديت ثم برعو

تدميت

لم يفعلوا بالصحيح



تعرى عبر الزمن العنيد

تضاريسه ملعب اللو والجند

والجزر والمد أهروجت موكب الخالدين

فككيف تربعت في السدر

رغم الرحام

ورغم لظى الحاسدين

نشبت بالمحدر

في حصمك الدهنة

والريح نمسي إلى ما تشير الدؤابت

في العره السخر

ككيف المدي نيل حصه من حورير

وككيف البدي

عدلة قنطرة

يحمي بالخبين

وككيف الرؤى.. هيضها سر؟

فهل است عرافه الوقت والحادثت

سرّي التي

بـ عشق لا يحد

ساحر ملك مفعمة بالحسين

و ملك توم من الرماح

ولا في الرعيد العسج

فضاء لوقع الرنين

وهي مني مرّد لا يهاب

هنّ ذلك حنج

وحنج لعينك جفن

سأشهد لك عشقه من سبيح هريد

و شهد لك عزّ وجده

وحب شعيع يرى من بعيد

و صرخ

هل من هريد؟

وككيف عبر

و حواسه صرمون

الشماع الرمي
 فيصبح بحر الأديم العضي
 ويخصب عقم الزمن
 وما تحن في الحال كفات
 فتدبيل من الفؤ وأسطبار
 قرايين
 لنهر ككيم يمد الموبل
 وللصوت ككيم يملوف
 لعل الدين
 ينامون في غفلة
 لعل الدين
 يمتنون في قهرهم
 لعل الدين
 أصموا مساماتهم
 واحتماوا بالفتات
 يقومون من ككيمهم
 يههون
 يرون الشروق الدمشقي
 متصلاً من قديم الزمن



وهكذا على شاطئ حتر
 وكذا أسارى الحصن اللين
 تحذف
 ما بين يصل الموبل تحدف
 من خارج الوقت والأمر
 والقدر الجاهلي
 وعشب بعشب يمد
 يعضه يعضه

وبه كل مفترق
 عينة لا تدب
 ورأسك لم يحس
 وما فوق قيمة الاحتفاء
 وما السحر
 من طبع قافله الحصب
 لا تنشي
 ولا تستريح على القواعد
 ولا تستجيب لصوت المععب
 ووقع التعجب على صائح
 لا محال
 ولا لفتة، ولا رفة فيالجفون
 إلى ما يقال
 من الممد والاعتزاز
 ولا تأبهين بمن قد تبككي مراراً
 على من يقول
 "الجهاد، الجهاد"
 وفتى
 فليست سوى سروة
 "و صلال"
 لا تنس ما قيل
 و قد يقال



معص كفال بوحم
 بهيجه كل حين
 وكذا التقيد كوعم
 ويحب ككأعي سمثهم واحد
 وبق يبور و صلال ندي
 ويصحب صوب الجهات

محطاً أوثاقاً في التصديقي /
 محمطه عنراً شمساً
 وتقرّ الصمت له رعبه
 ونعرف، نعرف
 ر الذي قد يجيء
 سيمضي بلا حمره
 بعد حين
 وإن الطلحات في الأفق
 عديده
 وفي الهال منها زفير
 وإن على سرع الريح تلويحه
 كالكلي في دمانا
 ونعرف، وكيف تكون الحياة
 بلا غرة أو عدي
 ونعرف، وكيف تلملم أمانيها
 نقتفيها
 وكيف يلبس من الجراح
 بأحداها
 ونعرف، وكيف تضيق المروءات
 دكتن
 مشلات الحمى
 وكيف يسد الثغور
 نصد، امراضك
 بحرقه قبل مور العري



يقول الذي
 منقل الصحو يهدي
 ويُسرج تبص التحيال
 وقد عاد من صهوة لا تُقال
 لداً خلق في كفل مسوب
 ولا سنويح
 وتعب من التلال
 لداً بطوب
 على حبات الرمن
 مقلق ما هز ما لداً من زانما
 لداً يسبح للحق في عديت
 ونسترق العري
 أو نخطي بالنزوف الأكمب
 تلمط طيب الألو
 لهما وعظماً ١٩
 لدا
 وفي الحب مترك وإهرام ١٩
 لداً تصمي المرات
 بصر السموت
 وقترق أرواحنا في الطلام ١٩
 لدا
 نمرش أقدامنا في السقوج
 ونخطن في القرب سميت السهم ١٩
 لدا لدا ١٩
 أغص / نفس يد لا يخال
 وسنكت عن بوجد
 شهرزاد الرمن ١٩

القصة

١٠- يوسف جاد الحق *

قلت لعمري 'روره و مري الى الله، هضداً تلغضي الشهامة وللرولة.. مصبح أن خلاطاً جاداً وقع بهم' آخر مرة التقى بهم في من ثم إلى قطيعة، حين أقسم ألا يحدثني بعد ذلك أبداً، ومصبح - من ناحية ثانية - في عند بظفرائي بالآخر وهو قد 'سه إني بتمصره ذاك، إلا أن هذا كله لا يعني إلا عوده في معصته لاسيم بعد أن يلقي به حسب نهج عيني أترى تعرض له من عذاب في سجون لعدو على مدى عقد من السنين إلى حسب صفوة الرفق وتخببهم الظلمة، جرعت أمري وتوجهت إليه

مسلهم في المحيم لا يختلف كثيراً عن غيره من المنزل هناك الحجرة مقفلة بعض الشيء عظيم عرفتني دائماً، بحة الدار المصيبة إليهم، تمت هيبة عشتاب خمره، ونعرق في رجليه، تحدثت معي وبصم ريشها في فطيم تحت شمس ذلك النهار من يوم دار راحة القسط والدجاج والتراب الرصيف دكرتني بذراها في بيت

المنصة ممرس في خلقي ولحزمه حوى ذلك الأن ربح فرب قدمي من مثل هذه الأحاسيس المصيبة باب العزبة مفتوح على مصراعيه فطن بطلس في السرير مسدود سه إلى عدد من الوسائد ليصمده يده مقفودين فوق سه بالهي، لطعم بغير صدم وجهه شاحب فكورقه خريف دابة عظام حديه دسة فتوشف من تيج عروق رقبته فكفها حين بديمة مشدودة لولا دم يلمس في دحني بحر كفي ارتفاع وهبوطاً النجدة التيدي من يديه عند كظم بخدمته 'الرقة بحيل دكض معروق قعودي فصب حافة عيده شحمتش إلى سقف العزبة تحديق ببعض ضفام بصر شيد هسك !

معاصي المسارعة توشك أن تصمح انعماني جيل الطوف هيم حولي تعذيب لطيرام (أم سمار) لظفراسي الحشيشية الثلاث في موسعه هي هي عتيقة ضمنية يبعث إلى حور الحداد الرعدي المتضل ملالؤه الرمدي، ضده لوحه سيريليه عتيقة م صدمر تحمل إلى حور أبه عن السرير بثوبه الأبيض مرمص بطريق قديم حمر يملأ الصدر والجوشني ري هل بيت دكض شرقي يك مع قنطرة عصه حري في على رسها شل بيض يكسيه مبه وحلالاً لصفده قديمة تعبد في رجب الله

تخرج دخولي من إملرافتها، فهم يتوقفون في أوتياك فلكهم مرودة

- أهلاً وسهلاً يا أمي..

«هلا جالتي م سامر.. هصم بان تجلسي».

«كيف يب يبي؟»

«كيف انت يا حلة..؟ كيف جال سامر..؟»

شععت بصوت أوشك أن يهكون همماً

«كيف تزي يا وندي، الحمد لله على آية حال».

اقتراب منه «مد يدي اليه لخصه ثم بمد يده شعرت بمصت شديد «الحق عليّ» كفن يخبّ لا

أحضر..»

وقبل أن استرسل في تقرير عصبي لحظت شرود أفكاره فغمض عظم عليه حزن لدى مجيئي لم يرس
يحمق في عالم بعيد يحمله وحده دون أن يحس بوجود حد من حوله على الرغم من الحلبه التي
أحدثت دحوسي بطرب الى م سامر مسطلم فالحب في عينيها حزن مريد وقتل يقرب من ألبع
رمثتي ببلورة مستعيلة صديقه يستجدي تبالي مرء عيسه هعله إزاء هذه مجيبه التي حاقبت
بولده وهو معتد رحيه بعد أن تحلى به معنله دويه به فهم الأشته وإن هم لم يبعنو عايه
من حرب لأخر بظلمه عطف و عبره وده بهيك عن فصولا بحيم استشهاده «و مررت» و ضمته في
كثير من واحد من بلاد الدنيا

سراحت قليلاً عذب يدي بيضه عمرني شعور بالعتف عليه هذه المرة حلمت عن انظر عسي
لثريه، تقمر ملامحه من حديد شيء لا يصدق بين سامر من الصور التي عرفت عني في الأيام
الخالفة؟ كفن صلب حزن شرا دوماً على كل ما حوله وم من شيء كفن يمحس أن شيء عن
قرار الحذر «و حضرة» من به كفن يعول مشيراً إلى رسمه «قد يعض للقوة» ن تطلع هذه
لر من، ولظنها لن تقدر على قتل المكفرة التي بداخله..»

كفن يعمل في منطلعتين مختلفتين، وفي حد لذه انت دار الحديث ييب حول الاستراتيجيه،
والإيديولوجيه و إلى ن نظريه - لا يري كيف - للمصروف الصديه التي تممض ثارها على
العمل الفدائي كعله أدقتر أبي قت له فيها قت يومذاك

«اسمع ب سامر ن عملاً حزن يقوم به معمد لا تقتصر شه علي من قدم به وحده، ولكن تلك
لأثر تنسب على كل فرد من مده شعك حبك كفن بل وتترك ذلك العمل نشبه - على نحو أو آخر -
على الحياة اليومية في المدي القريب والبعيد، ورب على المستقبل الذي سوف يتشكل بعد لفرد
للمستطفي».

قال بحداً

«كنايف تمدد ببعض حله وفقت من قبل أفراد في تنظيم ولتض تدفّر من تكلم حطامك»

يصد !

قلت

«إن تداولنا تحد حول الهدف الأسمى، قلل ذلك داعي للانصياع لصالح العمل من حب الهدف
لواحد وإلى اختلت المملكت المكريه والأيديولوجيه لدى كل ما عن الآخر هه ليس نوابه

قال

- الوجداء التي تدعون اليها مسجيلة التحشيق. والفرر ضروري. لأن الدماء لا يمكنهم أن يكونوا
على ذات المستوى الواحد من الوعي والتورية. لكنني سحرتموا تحت لواء واحد دون غيره
- ولطف هذا يد حلت في معارك جنبيه بدعجي.
- هي لثمت حافية، وإنما هي اسمية.

- حتى لو قدس هذا معجود من نضال طرف مفتحيه والظروف التي تحيها بدعبي اليوم لا
يسمح بزهو الفرر والمسيب هذا. م براك سميت من لا تحارب العدو الإسرائيلي وحده؟ حد لا سجد
بدعبي كتل البندق في أنفه واحد. بد كتبت الأيدي التي يحملها ما دامت هي بدني بدء لقصبة
الواحدة؟

- وعلى ماذا سوف يستموي؟

- عسى لهذا الواحد صليب سليل على التمسيل وليس على اليد ما بد هذا
جميعا هو التحرير وليس عواطف. عليل من حلاله على قسطنطين؟ لا داعي إلى أن تنصق
تحت عبور محتلم هناك حد دس يمتص ر بلقي عده أم تراك تزي أن هناك خلاف على هذا
بهد 'يصف'؟

- بت ثوبني ظم عرفك بت كمت واقفي بد ظم



حرجني من شغلتي البعيدة حرجته م سمر وهي نهض. وحشب السرير يبعث سرير مرعجا
قالت وهي تحاول أن تبتسم

- تشرب شاي م قهوة بد بي؟

- لا شيء بد حله لا شيء

- لا يمتص كمت سيمه؟ م بك سميت عذات في البلاد؟

- أرحلك

حرجت وضفائي تقول. إلى الأمر لا يستحق حدالاً

حرج عليه سجدري مسهم. وامل تمكيري في 'يم حلت' ولطف - مره أخرى - ما جدوى ذلك
أيها الأحمق؟ وهل في دغريشا غير الحزن.. الحزن. الحزن إلى ما لا نهاية.

نلهي بالنظر في رده العرقه السمع مضرب نضوجه برس. للمعدة الصغيرة مموحة بألوان شتى
هده بقعه خبز مسود تلك نار ريتة يمدح على الأرض لا يحلف كثيراً عن لونه الغير المصرب من
طرقاب الخيم غير الموصوفه يرسو على كل الأشياء لم بكر م سمر هكذا كتبت نظاه بيني
مصرب المثل بين جاراتي هناك في الدير التي هجره هله.

فقت فرعا على خرقته بعزت عمه أرسل يديه من فوق رصه بسرعة غير مستطرة. عبيده تتجهن نحوى بدوان كعيني إبنس يصحون من عيوبه لكسبهن سرعم ذلك عديس اليمتار ليمس هيهن م يحيمه ابتسم ثم قال

- تدخلى وحدك أيها السيد؟ ألا تعلم على خلق الله ؟

ابتسمت بدوري ولكن في مريج من الاضطراب والقرع فتمت له عليه سجنري قنلا - معدرة يا سامر- حسيتك لثما.

- نالهم؟ أنا أنالهم؟ ألم تسمع بالرجل الذي لا ينام؟ يتك هو أنا- ألم تسمع بقولهم ما قدر قوم يوم- أم ترأ خلق من أجل أن ننام؟

- ولصفي يا سامر لا ترى شي حول التحدث اليك بعد دخلت دور ر تنه الي؟

- تحدثت إلي منذ دخلت؟ ومتى دخلت سيادتك؟

- منذ رمي-

- لا بل هذه اللحظة وأصل ذلك الأخ من هو هذا الأخ الذي معك؟ نعتت هله هيه حوتي بردة هل تلفسيه لا واعيه إذ لم يضر في تمرره سوان ، الأمر ان قصير حطورة مع نشت وقيل ر استجمع قواي لأقول شي بدري قنلا وهو يحدق في المرأه الواقع بحديي تمام

- هاه- لم تقل لي من هو هذا الأخ الذي معك؟

قلت ممتثما ، متك هرا بتدبته

- إنه إبه صديق هرا

- او- قلت لك ليس غريب علي هذا الوجه..!

- فكنت أغنى يا سامر

- لا بطن شيه ان بفص الظن ليس جيداً فكم يقول بموتني نوع 1

أوشكيت أن أقهر من مكثتي- أعصابك يا رجل- ترى ماذا فعلوا به..؟

الصمت يطبق ثانية ، وعالم العرب والأسى يصطبغ في صديري-

عبيده رائعتن تنهضن في صف واحد بسرعة عربية رضرهما 'حيوا على وجهي' الارتعاج يسودي من قمة رسي حتى حمص قدمي- سرع إلى الموت و- شبح بوحيي عمه- قدب لظلاله لربعة- دون أن اهي شيئاً بطبيعة الحال ، ولكن لمجرد الخروج من للأرق-

- احصيك الآن احسن ، يا سامر- أعني أنك بخير-

- بخير؟ صيف م بخير ، ولدا لا نظور بخير به السيد ؟ لا تدري من قل عسى ان يكرهوا شي وهو خير لكم-

- ولكن هذه إبه كريمة ، ماذا هناك يا سامر..؟

شرد بعيداً فكأنه لم يسمع شيه ثم عاد يحدق في وجهي-

- لا يؤزري أحد هذه الأيام- رب الوحيد الذي يروني بكل يوم- عندما يقع الرجل يصكره الجميع لدا لم تذكرني أنت ايضاً ؟

- ولتكن لأصدقائه يقولون بهم يزورونك. صديقتك حسبي مثلاً قال لي نه رازك بالأحسن فتشبه
- من حسبي هـ ؟؟ بحذقه؟ ضلهم كضادون. نت الوحيد الذي يحسني يقول «كسرل مارتص»
- ين من عيني هنيك الليالي ؟
- مارتصن يا سامر ؟
- مارتصن أو مارتصنوا، من أين لي أن أعرفه؟
- لتكن هذه أغنية يا سامر. ومعينه هو.
- يا مفضل، من قال أن هذه أغنية..؟ أم تراك لا تمهر بين الأغنية والحديث؟ عائذون الله لعائذون.
- قل لي أن هذه أغنية أهد ؟
- جسمه يبدو سليم على الرغم من قتل التغيرات الطارئة. ولتكن عقله من الواسع بهم عموا على
- ن يعتقد الناس عقله الجسد لا يهم في نظره. مجرد «ذا» جهر لا فطر. وعدم يحمل الجسد رأس
- هارجاً. أو حين يحوي ر من الناس عتلاً مهروم ينتهي كل شيء.
- م سامر يعود حملته صبيحة الفجر. أسباسب بمحبته بمس الشيء. اقترب من أمه تقدم له
- المجدد الشيء بعد ن قدم لي الأول قل لي. وهو يشير إلى الصراع الجوازي
- أهد الصبيح الآخر..؟
- اشرت الصبيحة في يده وهي تنظر إليه بعلمص مصي ونسائه معدية في حمان
- هنيك يا سامر؟ وين الصبيح يمه..؟
- نظر إليها حائفاً
- قل لي أي.
- «بد» يا بني لا عني شيء. ولتكن ليس هناك صوب غير صديقتك. ففعل.
- وهذا الجالس إلى جواره مرتدياً بدلة عسكرية..؟
- قالت في يأس المستسلم. وموتها يحثق
- إنه لا يحب القهوة. !
- نظر إلى محتويات المجدد برففس. فففس بضمص شيء بمنهس المديه. ثم صبح قنلاً في
- مستحضر
- ولتكن هذه ليست قهوة. هذا شيء. مدد صديق يا مي. ؟ لا تميرين بين الشيء والقهوة؟
- تهتبت بحرقه
- أسأل الله عدا أصابلي يا بني
- نظرت إلي وفي عينيها الدافئتين. يا من الملم فعله وقوته
- أرايت يا حكيم ؟ هذا هو صديقك سامر. أرايت؟
- وكنتي أمرك لله يا خالتي.
- ترهع صبيحة القهوة فيما أقول لي. عقبال العودة يا خالتي.

- صحتي يا حبيبي

ثم نسألني

- انظري يا بني ن حالته خطيرة؟ عني ألا يرحم له شيء..؟

تريش قبل ن حبيب، محاولاً في ذات الوقت أن أهدئ من روعها قدر طاقتي.

- ارا غضب تقهدين الخطر على حبيته فليست هناك خلوة، إذ هو مازال في ريدس شبيه يتمتع بشوة حسن وهو قادر على المصوم والحمود دم هجمت الميكروب والفيروس الملتصقة، أضمني من هذه الناحية فجسده سليم فيما أرى.

- ولكن لا يمرض لثيب يا ولدي تحت الثوب خروج لا ستمل ثر ضعي بالظهرباء، وسجائر مملأة في كل مكان من جسمه.

- هي مع ذلك خروج على السطح يا هي، سوف يبر منها إذا قبض له فيليب بارع.

تهدت في التبع

- لحظها عيشة يا بني تلك الحراج.

- أقصد ما دامت بيته سليمة، فعلى الرغم من الخروج يمتص ن يعود اليه عقله القتل القتل يا خالتي هو ما يحبه سمر هد هو لهم الآن يا خالتي وهو امر ليس بالمسحيل

موت ر سهد وهي نهس في صراعه فيما ضخت هم ياتهنوس لأنصرف

- أوقع روجي لهذا لذلك يا ولدي، ولكن.. كيف؟

حيم سمع ثميل خلق سمر في وجهي قد يدبري هذا الوجه لأول مرة فمت من مقناني..

افترب منه صافحه- شد على يدي بقوه وهو يبتسم ذليلاً، خضم يرحب بسمي قدم لئوه

- اهلاً وسهلاً، تشغل، اجلس ايها الأخ- ولكن من أنت؟

غادرت المعرفة وأم سامر في أثري ثودعي وتمتدز، وفي صوتها بحة حزينة



الدرجات في بحة الدار تنق تراضض والديطفه دهشة ريشه، تعذرها في رحمة

مطر حبيب يثال من عمامة والحفة، والريح تمصف في كل اتجاه

وينداح الصطر

□ محمد سعيد علّال سعيد *

حيثي: لا تتحجوا من قلبي هذا لأنني أنا هو ملذات الداعي. حسن بلهوان عيب تيتي لي من أيام على هذه الأرض. قلقت معديت المتس وقريت السمين (وهو عمر قليل. دتل لمر بنات كفيد) وأنسب من يدي الحبوب البيئية فعلت، بمعنى أن الأولاد كبروا وصبحوا به لهم روجت وفتال صبحوا ربنا، وبنت مور الحبل والرفقة في يدهم والروجة (زوجي سيدة) تشرت عني بعض الشيء. لاند ر خيروان المصحف قد صبح (واسمروهن في المصحف) الذي كتب أصورها به تكلم انصفا التي كتبت بواء (لنر عصب) والتي كتبت تصليح بوب، لقد هزمت الدروع وديت الرماح، ولم يمد فيه حيز كثير نتحج علي الله عليها حسن ككون في البيت تتعملل من مكوثي، وحي مني خردا تدمر من تأخري ومن عيتي وتصيح علي حوج لحدو!

لا تراحدوسي عن كلامي (هول حرفت) واد مي، لقد أحدث في مصفون تصفير وسميه لأحر وإلده وبكسيز لاند اد ين مي بم كتبت موصف وبهني كبر الرؤوس ١٩

عموا لمرحج لأكمل لكلم القصه مؤخرأ بت حسن بالمشرة الدوبيه وعدم الاهتمام من أهل بيتي. حسن نهم لا يحدوسي كلم يميني لقد ترحاب عن سعه الوعي وركبت للوعى بدا اخرج من البيت هرب من احتريق والاهمال فبعد أن يعلو البيت من الشيب، خرج عن غير هدى، وذهب الى تحففات الشطرين لأحد بعض العراء فيم هم فيه، تصرح عليهم وتبع مسير استعطفهم وتدلهم.

حقيقة حب هؤلاء أحب بشرة الرحة والابتهاج البديهة في عيهم ويعجبني كثير دهمهم وتميبتهم لي بتمصحه والديه وضولي العمر. حبهم لأهم يظفرون الي من تحت عدا كل لاس الدين يظفرون من فوق لاند تاحتر منهم جيئه ودهد، وتسبح بتكبيره تدليلهم لي. اعتدوا هناك وأحدهم وان عن لي أن تصدق بيمص دريهمت قليلة يظهر حلي على محيهم (عكس بعض الأصدقاء تدفع بدلاً عنهم وتكرمهم علاوة ولا يظهر منهم شيء، أو هل بيتي من المجبر بهم يكررون كل شيء عني)، وحين تحدث، فامر وهم يستهلون الي ويظفرون الي يدي وي سامه فيهم وأنا بمفكر متفكر بم يسعد علي ذلك، ومثل بعد يد الواهب النحس، أو كممثل لرحال الدين

يسمرون - حينئذ - يرفقون يدهم بيدهم يوحى تحية السلام هيهيب الآخر يمثل ما توهم
ولكن يمدح بالآخر يمد يده إلى مسدعه ويحركه - أو إلى يده ويحركه وليس من سلام صلاً ،
مقابل بريئة وحبيبة بشي

ألا ذهب لأتحرى سلوكهم وتحركهم من زاوية إلى أخرى فلم يبق معرض استعراض
ذلك بل لأجل مركاتهم وتعميدهم لئلا فهم بدعيتهم بدجة إلى كصاف يسد جوعهم وحاجتهم -
كما يدعون - وبالأواب بدجة إلى حسنه دعه بعشر حسب حديه كما عمل وتمنى

بألا دفع في فضل مره من من منهم انه مثل لهم ، بعد يدي وليس جيوبه ويبحث هيب
بد يسحب قلم منه وعليه رحن أو قداحة أو ورقة عادية تتطهر وبأ تبهى دون ر حمر شيت
أو عتهم شيت ، وهم باعيت لا تصرف بشي ، وبأ شجن رده بلصحه وشون العمر عا مريب
سدت وانشي هو الله حتى الطيب وهو الذي من راحيه مسدعه المرحى وبطليب حشرهم
(ما لظنه لرحمه كتم يقتل عنهم) لا يعمل ذلك مقابل حره المغميه المرميه ، وهؤلاء البسطة
يقدمونها مقابل دريهمات مرمعه و دون دريهمات حتى - وعلى بعد عشر حملوات إلى ب تصل إليهم
وتمر بعد وهم يلجئون سدعه وشون العمر هؤلاء يرفقونك من الأسفل للأعلى دون سبة ويمجبي
من شعراتهم المغميه وشون العمر ، وليس الله يوفئك والله يبرقك

بمع : ذهب إلى مقص خلوسهم وهم عدة عجرة صدقت به السبل من رحن كقول أو شباب
أو ضلال أو بسده مع فطالهم مرمى بمدون وضعه دوا أو ورقة أحته ضيه عهين يسجرون بحضار
وعرج يتكثرون عيه رشي الشيب وشمسي الهيت ونه مرافقون حميه يراقبون من معيد ويبسبون
محكمه بكون كثر مره وكثر مره وقد يمتلون مدم الساس الغلبه والتصدق ، و لارون
يتصدقون صدمتس ، منهم من يهب مسدعه سدقه ، وآخر شفقه ، وآخر نهيأ ، وآخر مسايرة وحجلاً
من الخ حيم وتوسلاتهم ونه من يتكبر ويحقر ونه من يسرى منهم يهب

سأتكيد عمر ممكن ثواني ولا أتردد على ممكن واحد ، لأن هيب إشاع غروري وإرمده
كبيرتي اشعرق ثم رجع شبعر مثم يذهب رحن إلى مقهى ويدحن مرحله كدمه يمدل مر حه
وبأ يصب هفكدا ، عدن مراحى بالحسنت والبرككت ، ولا أتردد على حد وعقد معه انه ، أو
أجلس بحديه وسله عن جوانه سيمتخرج ممي ويتحدثني لأني صالجه عن عمله وكسر رخم
دعوته هلا طيل المكوث بمروري إلا للترود بوهودي وشحن هؤادي

هد نسلى حينئذ حتى يقول الشهد يعطيك الصحة ويمد في عمر لك عمي تصلون ، فأرد
بحبب حدد من يعطي الصحة ويمد العمر (الله الطيبة) الله (ومش حريقول السدل من مال
الله - هارد صدق ليس لدي مال الله هذا خرمالي هيل ترمس ر عطيك ميه م لا ؟

غفوا ، شعلت قلترج للقمه وبأ لي من كل ذلك م هو نصيبي عم يرمي غروري وبعلا
هجرة دائي ، الذي انقذته في محبت بيتي ، من روجني ولادي الثلاثة وكذبتى الاثنتي وحمدي
السبعه (على بكرهم ، الله يثول عمرهم انهم صال الحنه ، ولكن حين يرمي عا حراً متبصى

الحرصة يستهزؤون ويسخرون وحسب ركنهم خلفهم يسلمون ويرموني بالأشياء، ويصيحكون على صمغهم، وعلى جهلي بأنني لا أعرف شيئاً من الأدوات الإلكترونية الحديثة ويستطوون، ويبعدونهم لا يتركون من المحكي الذي يذهبون إليه نحن وأجمعون منه)



لهم البرحة بعد الظهور جرحاً في تجوالي وب هدرغ البوى مهمل الطوى وقد سميت همداني والاعتماد بهيئتي، والأشعث داني مررت على عدة مسئولين وملازم عسكريين بالدماء والחסومات والضعف، ثم مررت وحملت على مقربة هناك، 'ريح رحلي' وأصبح عراقي من حرارة قبض الظهيرة، مررت سيدة متوسلة المهر ملتصقة بكامله، ودولت 'المشوش' شيئاً وتيمم هزيتها وهي تحمله وهعب بخلي وملاقت بخلي، قد يهد يهد يهد إلى حقيقتها وتندوي هقلعة تقديه وبمدها أي قتله يبدو 'نك بنس' بضاً لا يعرف ضيق تشدد جد هب 'مدح بصومك' واسمعي دعاءك، أي بحاجة إليه هيا هيا، الله يخليك أدع لي.

2011/7/5



عجز على أطراف المعجزة

□ ظاهر سعيد عتيق *

- 1 -

ابنها الوحيد بعد تأخير بالإيجاب. تهللت باله من كتل شيطاني مرير حوشة بالرحم. لشبه حبب بطن الأختل تشعله حتى يستعرق في مومه تحمل لقرن الى حبيه تامله ثم تردب نحو زوجها استطر في عرقه الموم يلمه بانظر لا تحلو من العتب لمد هعيرامي م تعلق به بت مصرًا ت لف مبدله التوم انه الخفى وشرة خيئا وموئل الرجاء. استوى قهلا على العوير المزدوج، رسم على وجهه اشارة الجذية كظمي ب سحر عن مريرد اسطوانك هذه لأفطر من مرء في اليوم الواحد هالتفطر في الشيء يقدر سحره انكضاب بمرهقه على الوساء حذق به صبحي ن الرجل فوامع على النساء ان عمنه البسوة يحب ن نظفون واحده عند الأبوس انه الوهم الذي يعين لك وقد يتحول لي يقن في غير محله ولذب مدوى وم هو تحت بصرفه من رزق و صير يحمله محض بين الأولاد زريده ن يتفون محض بخلقه وليس بعله، هالوفرة ثير الفقه، وحملهم في عداه وبعضه، و لا رغب في ن يتفون رامي محل رهم المير لو قسمهم اينك لقمه عيشه ل تميز ب نظرهم اليه لك الله يا سليمان دارب مهره له والعصب مؤمن نور المصاح استعمر رنة مشبلا من منا يقم على الصواب، ومتى سلتني؟

- 2 -

الآن صبح رامي على مصترق ضرق بعد بيله الشويه العلمية بتموي وعدم حمل المحصل بين يدي لوالدين تدرعهم وعمد الأم تقو لي البلد يحنج الي المؤيد من التوير ومن غير العقه سدين لاملامي بويل العمش العائق في الأدهس والأب يقول لمترك الدين لرجله من الشيوخ الأهدمل الدين تحمل بهم لدير الشمية لظن المي علمه عجيب والاخصه به خير مطلق بواب التفقه معتوجه على لدس جمع وهي مشقوفة ققت مدم المي كضي جدلا ب سليمان وبعه يخبر بعله لرادته

تردُّ الشباب، وبعد طُلُق تفكُّكرو وإمض، تطلق بما عني.

"ملك شعرا دى 'فراسي ستكوي' في الحرج وعلى وجه الحديد في كل من روسيا المتقدمة في طب العين وفريست مسجبه للرجح الأريج في التوسست الإسلامية. مساجيل على موافقه البلدين والاختيار يأتي لاحقا"

ودقت ساعة الانتظار..

- 3 -

رَكوب الطيرة مبعث للمعمرة والتخليق مدعة للتفكير والمروعة هم ابن صر فوق سمه دمشق الى موسطو حتى مته شعور مرطب منه تدية بظهير والدود يراه على عيه وقليه توسعت من رحابه المعاد فتح سمعنا حداد الأقدمي فوجد ابن سيد ابن رشد العربي ابن حليمي يُستظور باضطر من عم في ن واحد سيطرت عليه برعه الزواج بين صب الدين و لفته الإسلامي وم دم وصبة المادي ميسرا هلا ناس الثقل بين موسطو وبريس انه التحدي الذي يرضي به الو لذين وبالشعدي، تشخذ الهم، وتعلمه أشد مضيا..

الأبواب في حيرة ولهم بيلهم شواقه من موسطو ثم لا يلبث ن يحسبهم من باريس تبددت معلهم على اسده الوافله بين الدمميتي وخيل إليهم ن ابهم مثل الطريق.

- 4 -

معت السه المراسية الأولى والتدبيري ورامي يقدم التحصيل الجيد، يهمل من المذهب الأريفة الشافعية الحنبلية الحنفية المذنبية في الوقت الذي يستلهم م حوبه المذنبية الرئيسية من عالم الطب الذي فخر به الى لصدارة العلمية طببيه العيفري "مفيوسلاف فيدورو هـ

تصيرت المسن الثالثة والرابعة على هذا النحو وخدمت ادمه كمن هبوا الأهل يعيش حاله من الترف والحدو الشديدين عقلاهم بم يسوع بعد ذلك الإبحر لمعود نوب مناعب يمر به الابن ومع بهيه هـ الدم بحث رامي رساله تظمن الى هـه يجبر هـه انه يمدد السم الى مريضه لبعض الوقت سيطر على حر المحرات العلمية في كل صب العين لظن رطب من رخصت تحصيله لمحتسبر ومع هـه الدم لسارلي حد قلب الأم يتدهى و عين الأب برهـ

- 5 -

فيل ن يكمل رسالته في الإسلام رنودنه فطرة الأنلاء على فكر المذهب الجعفري بوجه الى امشره وقيل انه لصفي تكتمل المنوره لابد من المرور بالمذهب الإسلامي الدمس هـا حابه دراسه هـذا المذهب يجب ان تكون في فتح التجمـ تحققت على كلامه، وأثر إرجاه موعد تقديم الأطروحة.

وفي شنته هذرة ن يحتج مع بعض مندب العرب من المغرب العربي مصر سورية، فأحب أن يطأ على ما عندهم من ميول وزي في الإسلام ومذاهبه الخمسة هداة من قبل أن الشيعة أنفسهم يسمعون يتكلمون حجارة صرحه هل الباب لا يخطون منهم الاثني عشر ويعبرهم يسمون بعض صعدة رسول الله في صواتهم وتراتيلهم ويحسدون ثورتهم في إيران و حروب الدين معاملة ولا عرو لا يلتقي.

ما ر العومس عمة قند وحمم ن يعزل شيد وقدنة حيوية لتعرف على مندب شيعة إيراني يحضر للدكتوراه في اقتصاد السوق وعلى مسرد ميدالية هندية تحمل اسم مدينة القدس يمدون وجبة العدة في حد مطعم باريس 9 / المشهورة بواحد المهجرين العرب من المغرب العربي اسطره الى ر انهي، اسباده ودعه الى هجره هوة رغب الشد وبمؤاسه عاكه رامي عن عرو المبدالية. انتمس وقال.

" بدت حرب العبية مع الصهيونية عقب سحق الثورة الإسلامية في إيران عام 1979، على يد الامم المتحدة، قدس الله سره على اثر تسليم عمرة العرو الصهيوني الى منظمة التحرير الفلسطينية وصوف لن تقني إلا بإعادة القدس إلى أصحابها الشرعيين.

بدأت في وحدانية قواني من سبق ر التقه من الأخوة العرب وهم يحدثونه عن إسلامهم فلم يجد بينهم من حدثه عن العبية الفلسطينية، خشي من إيران عدوا مستعداً، يلعو هوق عدواة إسرائيل، فلاحق لمصيف ن المصيف م رائ شرد وريم عرف المير في داته همدن، ذلك أنه على موعد مع أمثاله المشرفه.

- 6 -

عاد ابن موسكو وبذل الدرجة المتوخة، وعتف الى بويه مطعم، حمدا اللولي وذهب يترقب من مضاعفاته الشبيه بيده ومع هو وسم الاستعدي على مسدرة وقمل راجف الى باريس لوضع المقعد لأخيرة على أطروخته في الإسلام.

حدث مستجد قه رامي بعمة هيه والجاهل في الأمر يحدث له المدر لتكشف بواطن ما يحول ومدر في شنته يتمحك مع قضاة وهو صدك يدخل عليه ثلاثة شين حدهم هادي وآخر شيشني والثالث موري وفي خمسة سفة بدلي الأدهني بر في مواجعه الموقيت، وكيف اتصر الجهد المؤم على الصخرة مؤثرة الأخوة في الخليج العربي بقدر مركبة م لمت الشيشني من صاف الشام عن عمل وتصحيات انجدهين في تحطيم معه الروس على عتبت ميدن الشريعة الإسلامية ولهم الآن يشرفون حوتهم العرب في ثورات الربيع العربي لاعلاء ضمة الاسلام في كل مضط، وقال السوري إن ثوار بلادهم يجهزون الآن على نظام الحكم الطاعني العنلي المشيع والنصر فب هوسين و دس

شرع الجلطة على يديه، دور ن بدلي رامي بري واضح همر هؤلاء منكوتة بعلمه الرص

- 7 -

في العربة يرداد الشوق وفي لعله يصيح الحمير ويستغيب دموعه . فيشمل القلب بجمع ماء الحية فتتحرك العين نحو يراود حما القمص السعية للشده
يشاء الحبيبة يمسك كفيه . وصوت الماء يخلخل عظمه . والدرهون ينسبون حرمه مزايه
لدهر . انها العذراء التي بقيت عصية بد الأرض المضي . على شهوات مصحبين هفتيف لهم ر يغالوا
من عني اليوم؟؟ وجه من همس باده الذي هديه يد رجل والآخرة خير و بقى والبواح في المحضر
من همل لشطط وعقوة للأودس . علف في تعمر سريع والأهل يحنون نحب عده السطمين التي
حاضته الأيدي الحسنة فوق الحنجر الضقرة يلعون المضي من قواميسهم . ويتمون الأل عن بوادرت
الحضر لرسم عالم جديد . أنهم اليدور وحدهم من يسمعون المستقبل . و م لوبه بالوحد صفهرون
والقله القليلة عن الأتلال يدرهون ومن الأوهام وفت لهم يؤسسون

الدمعة لوجوده حدث معه ككل واحد . باب سحر الأمواج العتبه تنفذه على شوافئها صاعته
معلمه يمشي عن ظميرة حشبه صاعه يبريد النخه لايد ر يظنون حصدرا . يعمل شيد يحفظ له م
بقي عده من حياء فهل ان يموت على فراش الخيانة

- 8 -

ظعن الأسوان يتبدلان العواصف المشهونه وهب يتلصص 'خبر المصديه (السورية) جيمنا وقعب
يظروهم على المديح يتعلع البت ليتقول بعد قليل نتبعون المقلبه الجريه مع حد مترعمي العصبوب
الإرهابية في باب عمرو .

شدهم الحبر . محب يترقص مهووز هذا الارهبي انجهون . وم هي إن دفتن قلبه حتى نهير
المديح نفسه . يحنل وجه الشاطة بهيمه شؤئيه يقدم الإرهبي الذي احتل محله على الشاشه . إنه راهي
سليماس

احلف الاسم مع الصورة تحطه مرور ثنيه عبره تشبك هيب اليقين مع الشك حقا إنه راهي .
شهقت الأم لا لا ليس هو انه تكبر الأب يسمعه ربه الأم تلمح وجهه الأب يقول في دانه مه
من نوبه لي هذا بصير المشؤوم لا محل أني للمعنبه هم كفن يحشه قد وقع والواقع ن الابن
وصم الأسره بلغم لايديه سالت الدموع على حصد الحبيبت ونمرق الوجه يوسع الطرقت . وعبد
المسحده دخل البيت عشقل سورتي مزيق كتفه ربه رقيب - قدم بفسه صامر محمد . قيل ان يتكلم .
قاملطه بطرفة فرداه عرب عن الوجه هل حب مشعبي؟؟ بقي شيت انيع يحوف يريد تقبل رسه
تراجع تفكر حطوني منزع الروح لاعده توتره . جلسه على اكعبه احرف نحو الشب رجو
عدم المواخذة . اتحاله مصبومه . حصد الصيب بمساعده تقدم به الى ضبه موجه للأحرى حسن ن
حبيه ريت على كتفه نحمس ريبه قد

أهلاً بجمدة المير، مبيع الموتى وحسنر المعبر - رمز الأمن والاستمرار

سأدت لحنات عذبية كمنز شوقهم صوت الثقيب عند راج يشرح تفاصيل القاء القبض على وامي كفيف قبل كفيف ضيق الى ن صبح ميرزا و سمع أنه من خلعة من يرثي الموت والطبيب مهر من شرف على نزع التوضيب من رسة و بعد وفاء بنوم عام الحنة إنه حي في الوطن والمواطنة هناك من عز به أنه ابي حل وعواقبه لب العمل عليه ميدتي ورامي انهموب دعوى سعية.. تدفق مليون خيم حده من مودع ان الضحية الحربية لم يعب عن رسة مشرقه هل مهر في نوديع انهم هذا يوم عذر الالاد الى انكلموا في بحث دراسي ضيقه احصاء من مفاديل و اعصابه

حفظت منب حري خيمه قلع خنته صوت الثقيب السيرة بالانظر لقبله لطبيب و مي في مشي انحصاره لقد قيل توبته سيقتل مشورة الضحية في به الوطن

ما بعد الحلام

□ عدنان رمان *

لماذا اختلفت حينه عن سواه من عبيد الله؟ من حقه ان يعيش كظم بشية الناس هل له حد استثنائه

— الحية قسيرة لا تنف مع محطلات من يعيشه الأمل وحده تدحج إلى سبع عمره أم الأحلام. من الأحلام شوي هل وصف إلى مقاييس لم لا من ذلك لظن بعد أحوله قد يستطيع اقتربه أو ابتلايه هي صدم من وعده مريح يشغل مساحه وسعه من عمره لم لا ويحس بدم نصف عمره النصف الباقي بمعية هضبه وحتى هذا النصف ليس يشد حلقه من الأحلام 'حلام ليتنله لا تبرح حلام المجد تلامد دانه و حلام الحب تقص' مسدح حتى حلام الحلاس ما طفره الذي يحلم بالشده والذي يحلم بالحنه وسودهم يحلم به لا يحلم به غيره صهك صديقك سلطان. انتمم ساخراً هو رأسه ثعباً ناجي نفسه.

— ليت الناس يتعلمون عن المراه والطراب الملائكة والشياطين عي شيء حب' صبح خبره ما الأحلام فهي بنسبه لي كثر من المدم دانه بلمت الحسن من عمري لئلا لم 'دق' صبح اليوم. وما بالي بالأحلام لا لنسبه لي هي حراهم من تلك الحراهم التي لا يشغل العقل 'مدرا' يصي بي بي لا ناسر صمه حلسا على قفري اليد؟ و هو يحمل سيف ضميم ذوقيشوب يرتكب حمدا ضميمرة لهيبي لهشق يشرك في حروب الصلوات ويحقق الانتصارات؟ بل هذا عرب من ذلك لشد ري صديق لي صمه بلقكم محمد علي قتلاي بقميصه و بطل العالم يهتفي خوه مه ١

كفن سلطان مصداً يحمي السهر عند كثر من ربحي عم لم يدق صبح اليوم بقطه ضات صرعه همصي ليديه وحيد. تندهه هضر ثودي به كعشبه تنهه في عزم 'حجيد هو لا يدكر لمداه و هو يدكره كقدي صمد من صمد راحله ع مثل علقه في ذاكرته جد على شكل رواية سمعه مرات ومرات من والديه

روث والذته حكايته لمرات

— كظم ديم كظم صمد الملائكة إلى حوار. عمرك لم يتجدد الحمن سوانه باهر من الله عز وجل استمطت كفن داره سكبه. حد ما فوق رسله صدمت صمد لم تقم من مكانك. بضه عريب لم يسمع حد مثله بخ صوتك لم يبق معه غير شيع حزين حمن عذب إلى يومك بعد مع ن هبه

أشواق والدته مستمرة

« سمعتك تلمح اسم الضابط بيدو في خلال صبي راؤونك في تلك الليلة زرعت في روحك هلع لم
سأكنه فحسنت السهر على نوم نعيش في رحمته أحلام كهد الأحمال.

عدد سلطان بداضرنه في عور من مديته اليهيد إلى ضوكة أصلات ليلتها بهلع يعوق هنع الأحلام.
لأب سحر نتقطع بفسه عيب الأم إلى جوارحه ممدده ماضه كانه بلا حياء الأحوه والأحوال جميعهم
نيام وهو يعيش مع أصوات لم يأكنها إلا بعد عقد ونهت من الرض.
بحوى نبت في رأسه.

« أيس هو الطب والعلم لحسد من هذه الوحدة الموحدة؟ يس هو الأبيس الذي يستلجح مرافقته
فيحالف معه قوادس الطليعة وقوادع؟ والدته من يس بدا لم يستسلم من تروحه لحده الضمب ومسيره
للولم حمله في مديته يقتل بين ليلاته صر حسد العطل خسلا لظفير من العذير والأذوية ثم عشي
ملفوف خلف حجاب دعياه لمرعه دعه بوخل ضرس برانه من قبور لوسى مدم به إلى حواء صرخه
مؤممين والصالحين حتى نه ثبت علقه خلف دته بوضعه نعيش على دمه حتى هزل الضمبي دوب مع أو
فاند؟

فلمس له واحد من أصفاته حله مؤسفة

« أيد عيطلك ب سلطان مت واحد من قلة قليلة من البشر مصبون بداء التوتله والسهر ألا بظفميك
هد التمهير عن سائر المعنويات؟ سب يد مسجني لا يهدي من النفس حصيد لا تدب معب لا تهرب من
سهر نمرد بضميت قفل معده سراج بقيد يومك المهروم هلا يتلاشى في عالم اليوم نت بريخ حي ي
صاحبي، ومن يلم؟

فقد يتوكل له ريب نت لن نموت لظفنه ري قديمي الرض مؤسفة على وجهه وثلوج حريف العمر
متأثرة في خمسات شمسه، فاستبدل هذا المعنى قائلًا

« عد تشب بمسك بتمتظير بضميه ظفنه التضميه البسمة؟ المسألة معناله وقت سوف تشم ب
صاحبي حله جصيت وربت نفس م سب هيه سوف تسوي مع سواك من البشر في ذلك اليوم الأيدي
لأجير

صحكك الصاحب قائلًا مضى تاركًا وراءه سلطان يسمك نغمه

« ثرى من الموتى يلطمون؟ وبعد، الموت هل نسمى هذه الأمم التي استمد من به عن الأحلام موجودة؟
نظر إلى ولادة السمين نعى لهم حلام لا تشبه ذلك الحلم الذي سرق منه دمه إلى الأبد.

الأنبياء

□ بصر محسن *

عظيم بختير في زمانه ن يرمس حتى يرعبه هفت من شجرة الحبل يحقن له رعبته ، عجم يهدن
لالم فبلل محي الرقيب قرب ذلك لبعثه جاء و بعد القوار هدمي

« سأسحب حليب أمك من عظامك »

هو يستلح لا شئ في ذلك بتوجب علي إذا ن جدول الحصة على سبع امتد من امي التي عشب
عليه رعبتي عاد رعبه تشرب في هذا المصن الحديق نحي على المقدم البشنة والذاهرة والحسن
لندي يتولد منه شبحه على النظه المتحدب حسنه سلاحي الأخير خربهم به ، و حسر شعهم من
لعارك دروب ؟ قطب حابي عجم هيسمور بمخبريه وبه ثور صرب ورفلا لفضل رقيب أسلوبه
في التشديب ، وجسدي حقل تهاب فثلة

حين هدمي الرقيب لم يدع لي محلا لأشبه بظرتي فقد حسم نجهه المرحفه قبل بدنه لم
يظفر لي وحشي فقتل سون يهدو هضمي الأيس وثنيه في له صلبه ويمشيد برم التمش نمر سباني
ويد يسحب شهقت بالثلوب دون ن سمعه ترك الظفر مفلت رمقي مظرة تحمل الحشير من الوعيد ،
ثم أيتسم بزم صمر

« سارقه لك فقد يمدك في حك جلدك »

لدا لا يترك هؤلاء الأصهر نمو ظفريه فقد تميد فعلا في الحك ، وقد تقيد في مسدل حري ،
لصنهم ما ن يستلموا لقت الأصهر حتى يبدو ، اتي برعبه مرته هكة تيدك أظفاري

ثم يمس الرقيب ن يصبق ويشتم قبل ن يخرج صبر للوم لون في نظري قطب للال لم رعب
لون صمر على وجهه يشبه اتي حرم عيد لون الآله الذي بركه قبل ن يخرج صبر تحش ملامحه
أي شيء ، وحيي أصي يتكهرب حمدي عص على شعني وبتع فهر دمه وقيل ن دم أيد كفي
الأيس عن طرف غطاء وحق متيس ومسخ يحمل بين أيداه رواق لا حصر له وكشاش صغيرة لا
تشعل إلا أقاء الليل أخيه لپ فصل علي ، فقد جعلني أمير الليل من النهار

عود إلى الرسم ، بإحدى الحبل رجوع إلى المصني غضب رسم شبه حلوة ، تحتل مي مساحة
واسعه من اللوحة سارسمها لأن فوق هذا الحدار صابريل تلك الحريشيد الأنسب الركبيك
والثلوب التحويقه بأسهم حادة مدمة الرؤوس لوحه عربيه شكنتي حيله الرواد القدامي كعب عيث

بِهِ الْأَصْفَى وَالْأَصْبَحَ وَالْحَشْرَاتِ مَسَاحِلُ اللَّوْحَةِ فَطَرَ عَرَابِيَةً خَيْرَ رَسْمٍ مَسُورَةٍ مِثْلِهِ
سَيَسْجُدُ لِرُفَيْفٍ تَلِيهِهِ مَنْ عَظَمِي حُلٌّ مَسْرُومٍ مَسُورَةٍ مَعْ عَظَمِيهِ نَعْمَ الْخَلِيبُ وَالْحَسَنُ وَالْقُوَّةُ
لِلرُّوَادِ جَمِيعُهُمْ.

فَعَيْبٌ بَعِيداً وَرَحَتْ أَمْسَحَ بِطُورِي الْفَجْدَارِ الْوَمْدِي تَتَوَلَّى رِيشتِي وَأَلْوَانِي وَيَدُ الْأَلَمِ يَعْيبُ خَيْرَ
تَوَصُّعٍ مَعْلَمٍ مَعْ حَنِيهِ بُوْتَحْ كُوشَحِ الْعَدْرَاءِ جَلَّ عَدَّ الْعَدْرَاءِ مَعْ جَمِيعِ الْأَلْمِيَّةِ الَّذِينَ يَرْتَادُونَ
هَذَا الْمَطْلَعِ، لِيُعَذِّبُوا، وَيَرْسُمُوا.

يَا عَسَى لِحَدَارٍ فَتَحَتْ رَهْدَهُ كَبِيرُهُ صَهْرَبُ الْمَدِينَةِ حَلْفُهُ دَحَلَتْ إِلَيَّ حَلْبَةُ الشُّورِ صَوَاتٍ
لِبَاعِهِ، رَعِيكَ الْعَجَلَاتِ وَهَرَهُ الْعَدْفِيرُ وَشَيْطَانُ الْأَضْمَالِ ضَلَّ ذَلِكَ يَدْخُلُ بِمَوْسَى حَبِيهُ، لَطْفُ
مُطْلَقَتِهِ الْمَسْلُكَةِ الْحَدِيدِيَّةِ حَرَجَ أَيْبٍ سَدَّتْ عَلَيَّ الْبَعْدَ وَبَعَثَ مَعْلَمُ الْوَاوِجِ
وَحَدِيهِ صَاحِبُ الْبَاوَدَةِ خَسَّ قُرْبِي وَرَاحَ يَطْلُمُ عَلَيَّ أَمِيعِي أَلْوَرْمَهُ عَيْرَ عَرِّ سَعَهُ لَعْلُهُ وَيَبْرُ ذَلِكَ
بِأَنَّهُ مَجْرٍ عَدْنِي إِلَى خَسِّ قَدِيمٍ مَقْدَبٍ بَعْدَ رَعِيكَ بِأَلْسِنَةٍ لَعْنَتِي لَمْ يَهْلُ مُلَابٍ مِثْلِي بِنَ سَحَابَتِ
قَلْبِلَا وَهُوَ يَدَاعِبُ أَمِيعِي لَعْنَتِي سَحَابَتِي بِدِي بِرَفَقٍ أَتَسَمَّى مِثْلَهُ مَعَهُ
.. لَا عَلَيْكَ.

وَتَهَيَّأَتْ لِلْعَدِيثِ مَسَافَتِي

.. كَتَبْتُ حَتَّى إِلَى هَذِهِ الدُّنْيَا؟

أَسْهَيْتُ بِالْفَرْحِ، وَكَفَّانِي بِي حَاجَةٌ لِلْكَفَالَمِ، لَا حَتَّى ذَلِكَ فَالْخَصْمِ

.. قَبْلُ الْهَلْوَئَةِ قَبْلُ، قَبْلُ.

.. ثُمَّ أَفْهَمَ عَلَيْكَ.

رَسَمْتُ أَسْتَهْجَانًا عَلَى مَعْيَا، فَتَهَيَّأَتْ،

.. وَلَيْتَ يَلْزِمُ عَمَّ..

.. قَبْلُ، قَبْلُ قُلْتُ لَكَ قَبْلُ الْوَلَادَةِ لَا تَذْكُرْ شَيْئاً قَبْلُ وَلَا ذَلِكَ مِنْ وَصْفِكَ فِي رَحِمِ امْتِ؟ أَلَا تَذْكُرُ؟

تَعْيُرُ سَحَابَتِي وَهُوَ يَتَابِعُ حَرَكَتَهُ الْمَبَاحِرَةَ

.. أَلَا تَذْكُرُ مِنْ وَصْفِكَ فِي رَحِمِ امْتِ؟ حَسَنًا، مَسَاجِلُكَ تَتَذَكَّرُ

مُحَمَّدٌ سَيِّدِي حَتَّى لَا مَسَاسَ وَطَعْتِي الْمَيْمُونَتَيْنِ رَبَّنَا عَلَى خُصْمِي يَهُدُو، ثُمَّ شَدَّنِي مِنْ قَدَالِي
رَفَعَ رَمِي حَتَّى تَذَابِلَ وَحَيِّ وَوَجْهَهُ وَخَسَّ مَرْمَرَسَ بِالْمُصَوِّهِ قَهْرٌ وَمَشْهُورٌ مَقْدَبٌ وَمَقْدَبٌ حَاوَلْتُ أَنْ
أَسْتَجْمِعَ بِمِثَالِ تِلْكَ الْمَطْلَعِ، لَعْنَتُهُ لَمْ يَتْرَكْ لِي وَفَقْتُ تَضْفِيهِ، هَمِي لَحْنَتِي سَحَابَتِي حَبِطَتِي بِكُفْمِهِ
لِقَاسِمِهِ، وَمَعْنِي

رَفِيعَهُ كَثِيرُونَ مَرَّوًا عَلَيَّ، ثُمَّ حَقْدُ يَوْمٍ عَلَى خَدِّ مَعْمُومٍ رَاهِمُ عَيْبَةٍ مَأْمُورِينَ لَكُنْ هَذَا الرُّفَيْفُ
مَرَّةً مَحْتَمَلَةً هُوَ حَقْدُكَ مَتَمَرِّسٌ فِي مَهْمَتِهِ فَكَّرْتُ حَذَرَ بَصْمَتِهِ إِلَى قَدِيمَةِ الْأَعْدَاءِ وَهِيَ لَيْسَتْ مُؤَيَّلَةً
كَيْفَ مَسْجُودَةٍ عَلَى أَحْرَافِي؟ لَا يَذْهَبُ ذَلِكَ رِيحَتُهُ نَعْمَهُ هَهْلُ بَعْدَ ذَلِكَ؟ وَهَلْ تَكْفِي بِطَرْنِي
الْحَدَّةَ الَّتِي لَمْ يَسْمَحْ لِي مَرَّةً بِتَضْفِيلِهِ لَتَضْمَرِهِ بِدَوْبَتِهِ؟ عَرِيبُ هَذَا الْعَدْلَمِ وَلَشْدَةُ عَرَابَتِهِ لَمْ أَسْتَطِعْ
لِنَاقَلَمٍ مَعَهُ، لَا خَرَجَ هَذَا الْكَلَامُ وَلَا دَاخِلُهُ، أَنَا كَأَنَّكَ مَنبُودٌ

هجاء بهتراً خيط الحليب القرن الواصل بين ظفري الخلق وأنسجة الدرع مسحت دعة داحضة، كتمت لمي والكباب على الجدار حدثت إلى الجدار المشيل بدب ملامح اللوحة بشخص من حديد عاد لجدار صلب صلب قبل أن رسم صديقه وحريش وبهمدب شخ شفت صورة لام وغضب كمال اللوحة انصعب ملامهه وبدت تحرك عصب عيني غير محذوقه رى صدقوسي، بدت صورة الأم تتحرك، تميل يرامها وتمنع الرديانة الواصفة يفتت ن علي لا هذا بشي هالمسيح مشي على سطح الماء من يستطيع التفتيد ن لمسيح هو من مشي وليست صورته؟ والبي الذي عرج ن لسماء يستلج ن يخرج من بي محض من الهواء من العيم ون يهطل من راء من سماء صغيرة تجو على القهويرين، وعلى الأبيد الجدار

الرؤية تسمو والقلب يلجج رى صلل الدس ميبين مرقبة قديمة الأعداء حتى نك الرقيب يت حيه نظرت إلى عس الجدار حيث الدهدة مفتوحة على مديته لا تقبل بد حذرين لأول مرة شعر بأمني مدب نعم ب مدب و مستحق م يفعله بي هؤلاء الطيوس، عمحنت عيني وأسست صهري فطدم راسي بالجدار الجدار صديق ولا لا يهمني أن تلقى ر مني بألف ن بقسوة

دخلت المديته من لدهدة حملا شبيبي القديمة، أيسمت بفعله ب الله م يحمل ن يستبد شبيبي القديمة^{١١} تبسمه لام المظلمه برلب عس الجدار واقتربت مني مسحب على شعري تولدت يدي ونهستني أسفت لدهدة كثر هخرج خلف الدهدة عيه بظفر امتدت على مسدحة لا يحذف نظر عابه لم يفيرها حد سواد الأشجر على حديبي لطريق بحد شغل حوريت عروبت لا تظهر ملامهه بوسج صابر طوبيه عظمي بشفافية م امع شهرة بعض الصابر يرفع إلى على لتحوّل إلى عصب بدسة الحوريت يحمل حرا مالأى بلحلب الحليب يتدفق من الجرار ويسحب في سواق ونهر تلف المنة من جميع جهته الكعب إلى مي لأسف صدت بدده مام وجهي مرة أيدي بالمسكوت نحوّل مزاحف إلى حشحي حملتي وشرته وهناك فوق المديته بدت حديثه

- لا يمتض ن يتهي الحليب بي بي، لا تحرن حب يهدوك الرهبة لا تری الحوريت وحراهن؟ هن بورعن بلحلب على القهويرين في هذه الأرض لسرداد عكهم قسوة ولنشيت صاههم حيد في اللجج لا تری بهم مهم سحبا من الأفهر يعود؟ لدا تحف ادا على عظمك؟ هي يصب ستمعها الحوريات قوة وقسوة

بهت الأم حديثه، أيسمت هريت صوة يخرج من ايمنها تركفتي حقن بحدحن بيده حدة عادت المعصر إلى جهه لا عرفها، بقب وحيد المسمه ررقه صافيه صلب كفت قبل محيبي إلى الزبارة م صحيح ين م؟ ين زبارة الجدار واللوحه المعده الرقيق الميسر ين ككل ذلك؟

وسل إلى سمعي صوت السلسلة الحديدية، ونمطه المصباح خلف الدب يقب مستسلما لأعداء اسرة لم رعب بالنظر إلى حد ولا إلى شي بكشف وجهه الرهيب دانه ر بته كفت شبحي رمدي اللون بدل أيسمته الساحرة حدة التي نظره بلهه وهو يحدق إلى وجهي المصمر والصددم بظفر عابسه متحدية

مناحة أميرة الأخيرة

□ فوارات ررق *

سنتولون سلف، نه، بوليعه من تلك التي بيتدعهه فكتب القصص والروايات.

لهم بيمضف بكم ر يتولوا م بشاؤون لهم في الأمر ر ميرة التي فكتب قد حدث بكم عنها طوبلا قد ماتت. حلأ ماتت ميرة فكتب بموت الكثيرين من خلق الله وقد برص في قبل موته هذه لرباله التي سالتني لحضراتكم فكتب هي تمام، ان أريد حرف واحد، وكن أنقص حرف

قلت ميرة

ودك ب ميمور! ابي راحله لا تفلس بي قدمت على ذلك معشرة هلهيه جميله على الرمح من طفل شيء فكتب فكتب تقول لي دايه لطف من حدث فخر فوق النصور وهو الاخذل قدي؟ ب نفسي ما فكتب فكتب في الحلق من اللحظت مي ما فعل الى هذه الشيجه البسه والمجعة متكور مجبونة. مسمعه حبه قل م نشء! لو فكتب فكتب لفعلت مثلها سافعل ولكن فكتب متكور محذني؟ هذه مسجول فكتب فكتب روائي م نشء الله و ب بالفضا متطبع ب قر بعض عمالته

ندحتر يوم يد ب ممي؟ مت فكتب بومه ضايق في دار المعلمين و د ب حسرة! معرودت حرجوه من المدرسه قبل ر تتش فك الحرف لدا؟ فكتب فكتب يمتطع الأولاد بعد رحيل مه لا يريد ان افتح جراح الماضي، فكتب أريد أن أنفكر بك بفضلك علي

حبيب ر بشي ميمه فكتب بعمل الثياب قلت لي

لماذا لا تتابعي ذواستك يا أميرة؟

ندح ذراستي؟ كيم؟ وهؤلاء من بعمل لهم؟ من بطلع لهم؟ من يحمل مهمهم؟

لكنك لحب لا ذري لدا! عدا فكتب فكتب وحين حطر لي فك فكتب لم يبق مامك إلا ميرة؟ والبايت حولك فكتب من الهم على القلب؛ متعلات ومتشمت.

وتنصرر الحلقم فتخل ليله يانوس، بيديهم ومسورهم وسيوفهم التي على 'ضقتهم'، يتعدثون ويبدلون في الله ف 'سعدهم' أو لا حيلة لي كل ديني في حيلة على حد زعمهم ليس، انشغلت الأحلام فجاء وضع يشوكون راحته السكرة وحادث المضرة بد' يبحرك شيء من في حشائي ثم حد بطني بكمبر بكمبر في الهي! قسم لك لم، رنكب حطيه في حيني معقول؟ بب لي تحسبني حكم لي بصيرفي حد مدد سيعمل لو حبيب مجدي في 'كمبر طيفم سنحور مصقاني وأنا أميرة؟ وليس لي من الإمارة إلا الاسم.

هل مسترحم علي؟ م تراك سرحمي على فعل لم قتره؟ تصرف صعد يحلو لك

'أميرة'

سفر مني حارس المشيرة طيفم ساكنه عن قبري

هـ هل أنت مجنون؟ أميرة لم تمت.

خرجت الرسالة ريد ر زهد له موته هـ الرسالة بهبه بهبه ضف البثج

فجر يوم جديد

□ د. نظمية أكراد *

حبل الشئ به معلّنه العريضة التي تترسّ السواهد والأطلح والمحدث وترقص فوق انظر قدب والحواسير تهمل بقاد صغيرة تتجبع ثم تنسب في حداول رقبته وتورع دابه في المراتب ثم تتبعل في هذه الأرض ضغن الجو ممعب بالمرح والحير والعطفة سوسس ورشيد ضغب بخصبب الليل أمام الموقد لذي يتروفس ناره وتلوي بمرح ناره شرارات ضغن محوم الشفه الحصفه بضلل هذه الفتنة السحرة بخصببب ليتهب بي ضغن الضغب في البحث الجد الداب والعمل المستمر والقره له لتحقيق رغبتهب بالمدح والميش الرعيد والأيدم التواعد. يتعدان ويتبدلان معلومات بهجة واستغ وهب بخصببب لشدي ومعلني ورقاق النيموس يتدد ضغبير مكاب سوسس وهي شرودة رشيد على من ندراف السمه ضغن هذه الديموع؟ لبتي علم رفح رمه بجهه عن ضغبته وبطرقه في عيبيه الحترسبب وفن وهن بظفبب ب هددت لقتيل من الضغد وللفلح والحرروب الملاحمه وشجاعت القذله والقهر واليتم وكوخ والدن بي بي البشر؟ الا يستدعي هذا ن ندراف السمه الديموع بسببه بسعه انه شحور بي لذيته لترهم الأرض وتشر خلاص وميت وحيرا وتتمرح القلوب الحريه وتفتش السوسس ونطعم الأهوا الجثمة وتفسح لدموع وتواسي المتعب وتشارفهم الامهم وحسبهم وسود مهم

بطرت اليه سوسس بعجب واعجب ضغبه عرف م يحول في حصره وف يهيج عواشها ويشيع حصول استامي ضغن الصبح بضلل عليهم بي سسه وشرافه ييتمه لهم ويبنسبب له بأمل، وهب ينسبب لمن ويبنسبب بلديه ومصرحه الضغف والمعربه رعب الجهد والتعب والقهر

مرتب يد ورت حصول وولدت له سوسس صبيد ذيب، وزح يسقطبب عصبهبا ويصرعان عنهم هيبهم الم يلدوهم وبطعموهم ويمنو، يهم ويشقوا من جلهم هدا صدق مهم المصد وتعضط المراج وسقطت لحبة فمن يصربون؟ هل الجيربب ب ترى؟ هل يرمعون في وجوههم؟ اذ فمو هيبهم يحدون عليهم ويوقعون يهم يخاسموهم ويضغروهم. م لهم اذن سوي الأولاد قلدة الاضبد ليمشوا حلهم ويتاصوا عى السواد. ولكن الأولاد ربة الهينة الدنيا لا

هل ريح حبسب رهرب الأشجار زرقنت ومحت الأرض بالمشبب والأفحوا والربيب والزهور لديره ذاب الزامحه المواجه ريق المسيم وعردب الأمير ورعرع المرشد كدب بطلق الكون من عذاله بعد امتاق من قيود وصول وكود هكر رشيد لكل ربيعه الا الانسان الذي يحق نمسه وسجده ويصده حتى سوه الحد والهلاك دور رحمة، ويتلد بتفديبه وقهره ضغبه عو تعود له 99

حل البيت والروحة وحديثه وحضرته الأولاد بعد فترة عمل كضرب ملأً ونقل مردوداً 11 راداً بن يصر
بفمسه ويحس حليمه بامل وصمده يديته ويديته ويديته وحده ولوعه ويودعه سره ويشتره همه
ويوح له بم يثقل عليه ويديته صخرته لعلها توافقه ولا تتصدده وتجره ويروق من حه ونقص هيبه
بن الوقت واليه والى بن المعمر منه بحسنه وهو مصدر ليس من الجهد الأصلية والصريفة فقد
يل من ضل ذره ثير حوله هره وحسه وهو بضم الهمزة والقوة العقلية بن يصر على نفسه ومجمعه وبريسته
وقيمة وما رؤس نفسه عليه بمشقة وصمى.

ليس معلف هديف له من يوم الجمعة حشر نفسه فيه وأحدى حذاء عيف حاف دا ساق طوييه ،
ولف رسة بوشاح لا يعرف أن كل له م تروجه نظر إلى نفسه في المره فلم يعرفه كذا بنظر
له ونصرتة هرك بذا بيد هرك هره لم يدعه منى لا مس روجه هرك حقيقية فرب له وبشت
فتح باب المطبخ وبسلل خرجه حقه من دون أن يطعم خذ ومن لور بن يجر حذاء هره رحن ويحق به أن
يعمل في يروق له وم يحو بظله عشي مرهوه الر من يصرب وجهه سمكت الشرع الرمدي بحداه ضفاف
يشفى منه أرداد شجاعه وعطرسه وفرب وهو يسمع صوت نقر ظفرب الحذاء المتداع مع حجاره
لر صيف حسن يتعد لظفل البدم والتدعين خلف الجدر بن ضفافهم العمران اندعوه بعد ملو مزج
واستمتع بمشاعره وصلاته لحرته وحمل المفهي من خلف الجدر بن الرحديه السدي بمرق الأضراس
الحيميه ومن وراءه دحب لار فضيل والسجدر زى عددا غير قليل من رملاه العس ورفق الدرامه
والجور واليدعين والشقمين ولشعره أشق الياب المطويع يدفعه جميعه وسدت اليه حرارة المقاش
وملقت الأحدث السريه لجرية والمزجه وم من دخل حتى لا يس وجهه لده بعد رمهير الشاع
ولمق هوانه انتجني استرح عطافه وتكلف نحوه الأعين وانعرت في ضامته مستكلمه مستكلمه
لم يترك تخمين المتكلم اليه بطول رفق التودع عن رسه ونمى عنه لعلف وذ عرف ته بلك عيه
ضفرب الريحوب والندب والسلام اللاني واقرب منه بعض الحضرين عدت بحرارة وأصبح له
معتض على مقربة من ظفر العلولاب وشعره وحسه بمرفق المدهي تتخفف فوقها ظفر ممتة من
لديخ الأرقى جلس بين المتكلمين حوب وفيه هه ضل منهم مسهم وشيك تنوع مع رباحه وفوقه
وانحه نفاح وتكلمتري وذاق ثير تشهيه وم أن جلس حتى دار لصد به نسل ر عن الأخوال وأعاس
والأموان والعين وساله رفيق مقعد، وكذب حر ضالب في الاختهد يل في الفهم والإدراك بعد أن يوه
مستعرب م يملك من مران ومصعب ورؤوس موال لا بكتله البيان ولا يعرف له أرقام ولا عيون
سأله بعد هذه المقدمه المتكلميه ساد صديقي المتكلم شيد العنقري صف ظفرب شمس يا علامه
رمدك لا بد منك هوو الريح اليوم نظر رشيد إلى زميله القديم نظره بقدح منه الشرر فكانت في
عييه حمرة متوجهة لو وصفت على نبعه الضامع على عمو أنصتته لرمذته بلحال ثم بملك نصه
قذلا وقت له ساد ب مرحوم الوالدين موصف في ورارة تقدم راتي سعي وبراهتي وسديقي
لا كثر ولا أقل سالك عيون رهيق متعده القديم شقه عليه وهو بهيل ربه همه بسجديه مرجه ويقول
وهل بظفرك مؤنة شهرتك؟ هدد رشيد العصب ويد ذلك في سونه وهو يسأل وهل هذا سؤال
يطرح علي؟ كثر الأخرى يك من سألته لروحتي سوس ذات وبع نحب مطرقة وأجراج الموال
لعض حين دوري لأسالك يا صديقي وب تملك الكثير صف سمع هل بمصعب بن تشرب بزميلا
من القهوة والشاي وتكلم حله صدم وتكلمني بكتل م تملك من لجم أو بنعود يوم أو غير
بيتك؟ هل مسموح لك أو هل بمحذورك بن ساد اليوم في سرير غير سريرك وعمد أولاد غير أولادك

ويطلب من ابنة سيده مصرع يبيع - تحبس لك طعام عشيقك و تحبس لك حرمك؟ بيبي طولك عمره مهم نأر بكسد نفس الروح و يفرح عليم رعيه نفس الأولاد مهم ضروب وكبروا ونام في نفس لسرير و نرى نفس المظلم من بعده بيت وتقول حرمه علم المسدة داتها وبعثي على نفس الشرع في دهاب و ابيسا

فقد رقيمه يحملق فيه مسعوب ومستعجب وموافق على كلامه الذي لم يفتقر فيه يوم وبيع رشيد كلامه - تجدالك في حجابي بدعهم من فعل موائك - تحبس لك بيت لا على التعين تشفي فيه ثيلك بنفس الطريقة التي تقضيها في بيتك ثم إنك في قتل يوم بعد الانهاء من عملك سلك نفس الطريق لموسى الى البيت الذي يعرفه وتحمده قتل يوم والى نفس المسدة و تهبث بنفس السرير والاستحمام بنفس الحمام لا تمير - فذلك؟ من هرس عليك عد و من رعبك على ن تنجس العمر تدور في نفس الحشفة نحن من نتجج ونهر من بل المسفيه، من يهر من؟ في قتل بل سافيه، مهم تودمت ثروتنا أو هزلت رد رقيمه بمستعجب

وهل تريدني أن أأام في سرير غيري؟

لا يريدك لك ولا تريد لي ولظن من فرس عليك وعني ن بيبي مستعجبين فديري عيوب مطلقه عن أي مسار غير مسدود الزويبي في الوشيمة والبيت والحيه الاحتماعيه - اب - ففطر بالتعبير والتطوير والتفويض في التمهيلة الملقه البالغة حد الوجع

سأله صديقه المني

- كيف؟

- ها. سألتني أخيراً كيف؟

وقبل ن بهم بلا حبة سمع صوت معجز منو اوتجب له الأرض ومعهذا ربح النوافذ -

- أنظر حولك هذا هو الجواب الشاع والشاع

اشرق وجهه وارتاح وهو يتابع كلامه

- أليس هذا مثيراً للدهشة والذكوف فيه تحديد وتحريك لمستعجب التحية الرضد الأس و فيه تحد

لمستعجبون وتحليم للمستعجب، وتميس واسع عن عصب متراكم. وبعد بيبي تحديد وترميمه وتغيير؟

فوجئ صديقه وسأله يخوف

- وهل القتل والتخويف والترويع والتحريب والارهاب يريحك؟ - رويدك، حد نفساً خوفاً على

سحتك.

- لا بيبي سألته بعدد عن المعتد، عن الرديه والركض والمستعجب الميث

طلب رشيد طعامه حر من الشهوة له ولطفل الموحدين حتى طول السهرة فطر من الفتاة وسأل

لادل

- متى نطلي ونطلق؟

رد لادل وهو ينظر اليه - نعم ن طول السهرة لأحد لي عدداً على التأخير، هذا لا استطيع لوصول الى صبيبي وهم في دة وهو ينظر حوله خوف انطرق ليمنت عني ليمنت سة لكنه ي سيدي بسبب تراكم. سأبقى هنا هناك أكثر أمسا ورفنا

٧- عليك، كفن وجلاً، تملكك، مستثمر سهولتاً.

بعد شهر من العمل، أتم المجر والملاح الصبح بمزده الوردية الشفاف، هام رشيد بشدة عن كترسيه وذهب صديقه لدول المطور عند هوال يعرفه لكسر التقليد وحس يميز ولا يبرق من ريتون سوسن وجسه، وأنها، أخصمي وشبهه، كمثل يوم بل يبرق على هيئة توهيق المور - حلق هول جر مع هكل يعمل ومعلل وجر تنور سجر اليوم أن يخرج من باب بيته فحسده عمله في تمام الساعة السابعة ويدخل دائرته في تمام الثامنة بل قبل قليل.

- اليوم يا صديقي ريد ن سكون رجلاً 'جر و ن نعتج لي حياة جديدة ومباح مختلف

ساراً في الشرع وضوب وقع 'ريعه نعل نضع اسفل الشرع ونوقع تحت مختلف كصباح مختلف ومتجر رفع ر سه يتسم 'ول نسيم حريه لمجر واد، حلق فويل شق المعصه بلغمه رمديه مدحه بارير ناعم معصه قصيده ويوحه حدود ويدقه رسميه أحمرق حنطه وانظر ندمعه حشبه موحه نطر لي صديقه العائلي التامة 'بحشوه حيويه يدهتر 'الشخص عو حده سبيلج رج نجاب رسيب الشرع يسل يمه موحل وهو يرتعد حوحد قد نسميه وشلال دم يندفق من فمه وده بعد ن ري حجم حديه يتدلى من حنطه وهذا يجب حرج عن الكتوف وعبر بعلي، ثم سقط معرق الحبة مع بروج شمس يوم جديد مختلف، هذا اليوم هو اليوم الوحيد الذي عثر فيه رشيد على هواه، وقد انعت عن الساذجية التي يدور حولها معصوب القميص.

تقنية العنوان في مجموعة القصص الطفلية

• الألفاص •
• عزيز نصار •

□ محمد قرايا *

تحمل مجموعة "الألفاص" لـ "عزير نصار" (1) عنوان القصة السادسة بين باقي القصص الـ (17)، و"الألفاص" في اللغة "محاسب للظهور يكون أعواداً متشابهة من حديد وغيره." (2) وهي بصيغتها الجمعية علامة، تدل على التنوع والتعدد، ويدل مفرداتها على (مكاتب) متحرك محدث ذي حجم متغارب عليه، وشكل جميل، لكنه معلق، يوضع في داخله عصفور أو طير، يحتل حيزاً في المنزل، له حماليته وخصوصيته في مختلة الناس بصورة عامة، والأطفال بصورة خاصة.

و"الألفاص" - أيضاً ذات خصوصية دلالية كاملة، كما اهل في الزمر - احتمالية تمنح وتختص داخل المتن القصصي وخارجه حيث تتحول من (العنصر التكميلي) كما يسميه "بارت" إلى (العنصر الأدبي القائم على الإيجاز).

يداية - بهذا، ذلك أنه يتعامل معها بوصفها أداة للتصور، ويحاول - غير التواصل - الحصول على المضمون الداخلي والجمالي لمحتوى في بنية اللغة، ومن هنا تأتي أهمية العنوان في شد انتباه

القارئ لمبدأ (الألفاص) في اللغة ككسر حي يحتوي على ضيق معرفي وشخصي عضوي تحدد موقفه حلقياً، وهو لا يقع عبثاً في نص قصصي هزبه يسوق على الطفل الضري اللامع بمحوى النص الذي يحوي تحت لوانه، واستيعاب معنى لأن التلقني يتقرب الله لاصغره -

* باحث من سورية

الصغير، وتوجيه مزار القراءه به يحقّ عذبه ومزماه، ممّ يشير إلى اهمته لدى الكتّاب من جهه، ويعرّض مكانته بين باقي قصص المجموعه من جهه ثانيه.

واحتساب **الأقاصم** عنواناً لمجموعه قصصيه، لا يكتفون اعنيادها، أو عضويتها، من كتّاب متمرّين بأدب الطموله، وإنما يأتلي بعد تدقيق، وتمحيص مدروس، نظراً لما يشكّه من ممس إحاثي ترميزي، يتخالج مع مسجون القصة ويوسع دوايره الدلايه (3)

و **الأقاصم** عنوان مفرد، أسميه مفرقه، ومدّ في سبقي خصوصيه العمود القصصيه عنوانه شيه جاهره ومساهليه وتقريريّه على نحو ما، لأنها الأقرب والأسهل إلى الاختصار، يحضهم تهوره وجاهريته، في فضاء التشكيل لدى القاصم والعنوان الذي يتألف من كلمه واحده يسمّيه - على مسوي السبب اللغوي - بالقصصاده اللغوي الشبيه، فهو يتألف من كلمه واحده، هي اسم مركزي للمكان ذي الشكل المحدّد الذي تجري فيه - وحوله - أحداث القصة

كما أن عنوان **الأقاصم** بصيغه الجمع - من ناحية أخرى - ترميزاً لحرمان المصافيير من اعشيشها، وإرغامها على العيش في بيوت منمّيه (القصبان، وهي على الرغم من جمال مسمها، وتليب ما يقدّم فيها من (الفاصل والمشرّب) إقصير الحياة، فإنها مفروصه من المصافيير، نظراً لما يرمر إليه (القصص) من حجر للصريه والرشفه والطيران، بمعنى أن القصص (سجن)، والسجن تقيض الحرّيه ويعي الأصرّ أو الموت

والأقاصم - في الصمت - ثلاثة، لا بحمي مداهم، وموجبته، وهي وإن كانت قصصاً مسبله من الواقع الاجتماعي، إلا أنها رسرّ لعالم يعرفه أدب الرأشدين في الشرق والمرب على المواء، وتولوا هذا الترميز المبني في القصة لتمتد

العنوان جماليته، وهو للنسب في أدب الطموله، يبعثا يتأصب (المسجن) أدب الرأشدين، وشكّان ما بني (قصص) لعمور يتلف وتليب ويدلّ فيه صعب يدلّ الطفل الصغير (سجن) يرخ فيه مجرم بلاقي شكّ أنواع الإهانة، وقد راعى الكتّاب في صمت (الأقاصم) براءة الطموله، فيستند على دكتور كلمه (السجن) واكتفص بذلك (الأقاصم) نظراً لما لبنت (الشمس) من الشرعيه، وإذرة للتجويل المتني، وعذّل عن لصا (المسجن) الذي لا يشارك معناه الأوكي المعجمي، ويررح تحت عموديه المبشرة والتقليد

يوافق عنوان **الأقاصم** سبباً للشخصه وفخصريه، وأحد ألبه بل يرتبط به ويعمّق ذلكتها، فليضمون يشتغل على الرغبة التي تعمز المصافيير الثلاثة على الحلاص من أقصاهم، على الرغم من جمال مضمها، وتليب ما تكتل ومشربه، لأن الفاصل والمشرّب ليسا مستسغين في مكس لفرس فيه الإقامه الجبريه على الكشاش الذي خلّل حرّاً، كما أن المكس لا أهميه له إذا ما حرّم فيه المصفور من الرشفه والطيران، كما أنه لا قيمة لجمال المكس إذا ما غابت عنه تلك العلاقات الجمعيه بين أفرادها، بمعنى: أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الكشاش الحي والمكس الذي يقيم فيه، ولطالبا اصطدمت أجنحة المصافيير المصنّه بالقصص الحديديه أو العنسيه التي تنفّ حاجزاً أمام تحقيق حلها في الطيران والانطلاق والتعليل الذي هو جبره من جيلها. خلقت له في العايهه ومن أجله، مما يحمق الإحساس بكبريائته للأقاصم

تحكي القصة حكاية جد وثلاثة أحمار، اعتلوا - ذات صباح ريممي مشرق - سطح بيتهم في القرب، وقد حمل كل واحد من الأحفاد قصصاً في داخله مصفور، ويستند أن مصفوره قاصح بالمعش، صعد في قصصه، ولي يشاركه، ثم قزل حمل القصص خشيباً، يناسب مصفوره المنون

القصص - أ. عزير سار

التي ودعها الحائق في الضائبات انحي، سواءً
تظن من جسم العصفائر أم من الطيور، أم من
غيره، والنسوق إلى (الفنن) الذي يتماهى في
سمعه المسمورة والمصور من، والمروح على
العلم والذي لا يشبهه شيئاً في شجرة - قص
قل الجهد - بتلوه مرة (المس) لدى الاتصال ربه
عبرت عن (ولدت) و(غريزة تملك) تدفعهم
للاحتداد بالمصدايق في (الأفانص) بدلاً عن
(الأعشاش). يوصف العصفائر بميلوبات صغير
واحدة جميلة، ذات أشكال محببة، والولي بديعة
تألفه العين، وأصوات تملئها الأذن، وتترك،
وحد ظل ظل بسراً حافته مصورة.

ف نزلو يدافع عن وجود مصورة في
القصص. ويقول لهدء

— اعتاد مصفوري الحياة في القصص
ص (42)

وعندما يصبح تجد هذا المصوم، بقوله
— العصفائر لا تقيم في الأفانص، ولا تألف
يا أحباتي

يصبح نزلو ظناً منه أن الحياة مجرد مله
بلى

— مصفوري مرائخ في قصصه يشرب للام
فولوي، ويتكلم الجيوب حتى الشبح
أضاف: أمانة:

— زينة مصفوري بحر في وفاق، هذا يعني
معلمتاً راضياً، ويشعر بالأمان. أمّا في الخارج،
فيضاف من ملقة بتعقيد، فكما يخاف من الطيور
الجارحة

هفت "حلاه":

— مصفوري ليس كسائر العصفائر، فتح
عنه في القصص، ولا يعرف سواه، وقد عشت
معها أيضاً جميلة

أطلق صوت الجد:

الحبيب و أمانة حمل قصصه حديثاً. وجمع فيه
فرح صغيراً واعتنى به، وأحبته كثيراً، أمّا
عصفور "حلاه" فكان مولده في قصص طفني،
ورعاه حتى كبر، وطفى الرغش جسمه، وتوت
جناحه ص (42)

إن المصور الذي يتحليه الأمثل عن حبة
لمصاير و أسلوب عيشه يختلف عن رعبت
لمصاير التي شدد الحرية إذ نفس طفل
مصوم من العصفور الثلاثة يسعى للحلاص من
أصمه، ويظهر الفرصة السانحة للمصراي،
فمصوم نزلو المصور الجميل: رفء جهنميه
لهب، فربكه الضباب، وحاول أن يتقبل من
خلالها، أولئك من دون جدوى، وروعداً روعداً
كفء من مولاته، وهو يرسل زفراته حادة،
وقلته المصراي مالتان بالضباب، وما لبت
المصوم أن ترفق من الزفره، وهدات حرركته
لحظة، وبدأ أنه يهني إلى المصاير الطفلة
المرحة ص (41، 42)

وحين فتح باب القصص، سعت له الفرصة
للتخلص، فلم يتأخر لحظة عن الترفه
والانفلات إذ مد إن فتح المصوم للوقن الجاني
المفتوح احتيا لومتي جسمه كمن يستيقظ من
حلم، ويتفرد حلم على حافة الباب، التبع ريشه،
الثقت ينة ومرة، ثم استدار نحو القصص.

ص (44) حتى عصفور "حلاه" الذي نفس في
لقصص، وثم ريشه وترعرع فيه، فبته ينشد
الحلاص، والانفلات من قصصه السيئ

لكن الأمثال في غفلة عن ذلك طفلة، ضا
إلى سائر المصوم المصور حتى أكتتاب نزلو
وتعرب إلى صفره الأمسي. وفلهرت على ملامحه
الانفلات السلبية، من شمو باليأس والأسي
والحر، لأنه لم يوقع ما حدث

إن رعبه المصاير في التحرر من قصص
قصص مطلق المطلق، تمييز عن الرغبة في الانفلات

— ولحكّن، هل يصير القفص بيتاً لهذه
المصافير؟ أو يشبه عشاً في شجرة؟.

يادر نزار قاتلأ:

— مصفوري يحيا سعيداً هاهنا.

قال أصابا:

— مصفوري اليق، يفتقر ويثني.

قال علاء:

— القفص موطن المصفور الأحمر، فيه
وخضت أمه ثلاث بيضات، خرج من إحداها، ومزّ
عليه الصيف والخريف، وزلزل الشتاء والربيع.

من هذا الموضع، يتضح أن الكتاب يتخذ
من (المنوار) بؤرة يثور حولها المشهد الحكائي
الذي تشكّله القصة على نحو سيمي. إذ
تركزت معاني الألفاظ بمرجعياتها المتعددة،
واحتشدت في المنطقة المنوطة بصيغة تعريفيه
ممتدة برحابة على دلالاتها الممكنة المحتملة.
وقد استجيب لنش المنوار، وذلك لأن المرجعيات
الحكاية في دالّ العنونة تسمح بهذه الاستجابة

لذلك، كس دفع الأحقاد عن عيش
المصافير في الألفاظ، بربيع أربيد وثيف
بالمنوار الذي يثير محبته الأنثى ومحبته
ويحصر في القراءة، معرفة ملهمة هذه الألفاظ
التي تستمّت غلاف المجموعة القصصية،
والوقوف على الأسباب التي دفعت الكتاب
ليجعلها عنوان هذا الكتاب (النش) يشي ويشير
إلى معنى مثبوع وغير عاديّ وهو ما يتسبب مع
البنية لمرتبته في هذه القصة التي تمهّل على
سرد بوصفي، وحوار مطعني بعلم ضيف
عيش المصافير ويحذف قرص صغير، لكنه
واع ويصح في حله - بحديث - ما يشير إلى
السجى تشم، و من المصافير لم تعلق للمعيش
حيصة في ألفاظ، ويفصل في ذلك، كما لو
الكتاب بعد تحفة معصلاً بأسلوب قصصي
لا بدع فيه شاردة، واردة عن حية المصغير إلا

وقف عليه، وهذا ما جعل الواقع والرمز يتوهجان
بحرارة بأسبب فيه نعت عن برأعه وخبره مهية،
عكسه الواقع بأسلوب ترميزي تواضع مع
موضوعه السرد بصغير لاسب الذي يبدو فيه
الضرب حيداً بقلاً للحدث وشاهد مهيم
عليه لا متروك، فيه ترجع لشعبيات القصة
الرئيسية - الجند والأحقاد الثلاثة - الوصوف
مباني الحرية وقهيمتها، من دون تدخل مباشر من
الكتاب. وقد لعب الجند دوراً إيجابياً معوض
للأحقاد، يتناغم مع تطالعت المصافير في معدي
للحصول على حريته ورغبته في التحليق في
سواء رقة جميل

بعد (الجند) في المسطور المني للتحفة،
شعبي وعي حقيقي يحمل رسالته إنسانية
حد على عيشه إيصال إلى الأحقاد، ويطلق في
نفسه من وحداني بمفهوم الحرية وسرور
إنساني، وقد لعب دوراً محورياً، تمثل في الربط
السيوي بين الواقع المعزل بحياة المصافير، داخل
الألفاظ، وملهمة المصافير المرحلة التي خلقت
للضرورة والتحليق، كما كان الجند صلة
الوصل بين الصغار والحياة، بوصف الجند رمزاً
للجنس الإنساني الذي يسمح للفرد استناداً في
التاريخ، ولأنه الذائفة التي تدفع الأحقاد
للتمسك بالثوابت الخلقية، والتشبث بالحياة
الحرّة لذلك، وفي مواجعة الأحقاد بأناس
وحيد، لتصبح مفهوماتهم الخاطئة عن
المصافير، وحيد، أسلوب عيشه وشعبي
بالحرية، وتجسد حلمها في طيور لا ينتهي ولا
يعرق الحدود ولا الحواجز، فككاست عباراته
مدروسة متتدة تسبب عمرة وحظمتة وتكسر
بأسلوب مبسّط، يعهده الألمان

سائل الجند:

— هل هذا ما تحبه المصافير حقاً؟ لماذا لا
تجعلها تختار ما تريد؟.

الشمس لصلاح

الأسئلة تحيل عبر السباق إلى (ملبعة السجى) وما تشعير به المصنفير في داخله، وهو ما يحضر للتفتي على متبعة القراءة لمعرفة المصير التعمي للمصنفير التي سجت في الأقسام لأنها مخلوقات جميلة. ويأتي الجواب عبر التفاعل مع النص، وعمرته من السباق أن المصنفير تملج أن تكون عمراً للخاص، الذين يحيون الحياة، ويشدون الظكامة، أما الاستسلام لحياة القفس فهو الموت بهيمة

وقد جسد (القفس) مكاناً مأسوفاً تمكثت تجلياته على الحالة النفسية للمصنفير لأن مكان العيش - على الرغم من مظهره الجميل الحلي ليعي - لا يعكس حقيقة الضيق التي يحترقها والنفس صبراً وصبراً على مصمور لا تسمه إلا المدة المسيحة وظلمة ضيق بعض سبب شعور الكائن فيه بهمس غير مستحبة، نظراً لما يوحيه الضيق والانعلاق - عادةً - من اكتئاب ووباء، في حين يوحى الانفتاح والاشباع بالحسنة والاتساق، فضلاً عن أن المصنفير وضعت قسراً في غير مكانها الطبيعي.

تقد حلول المكاتب التمييز عن الوعي (بالانفتاح) عندما ألق الجسد على فتح أبواب الأقسام، فضلاً عن أن تحليل المصنفير في النهاية في الأعمال يحقق الحلم الإنساني للأطفال، ويدعو إلى الرقي والتسامح. كما أن الانفتاح على السماء الزرقاء، والمانع الواسع يعبري بفتح الأعناق القصوى للوجود المطلق، فحين يعكس استشفاف اللاهوتي في الحضرة، وعبره تتعمق إنسانياً، بعيداً عن الشلق الأرضي، وهو ما عبر عنه القيد الذي عمد في شكل مفصل من مفصل حواره مع الأحصاء، إلى التعقيب بالحسنة، حيث يظهر خصيصة إثر خصيصة من خصائص الحياة الطرية

نظر الأولاد إلى الجسد مستقرين، وقد أثارت كلماته التفكير، فخشعهم قاتلاً:

... انفتح الأقسام - وسنرى ماذا تفعل المصنفير؟

إن الجسد في هذا التوجه، في قوله الأخير للأحصاء انفتح الأقسام - وسنرى ماذا تفعل المصنفير إيم يعيد إلى الأقسام ضرورة اللجوء إلى التجربة التي يفرض منها الإنسان المجرب نتيجة مديدة تؤمل إلى حقيقة يعكس ن مظهر داب شدي له في الحياة، ولها من التفتي تحقيق هذه ترويض مهم له قد عدته العلمية وحسن رد العمل سريع إذ رغبت الأقسام بمسهم لإجراء التجربة لا عتدهم المصنفير أن تفسر أقسامها، نظراً لما يقتضون لها من خدمات، قد لا تجد لها مثيلاً في الطبيعة. قد سارع نزار إلى فتح القفس الخشبي، ليع المصنوع الملوّن الباب للفوز، ليرتض جسده كمن يستلذذ من حلم، ويفرّج حبل على حلقة الباب، التبع ريشه، التفت يمنة ويسرة، ثم استدار نحو القفس، همس نزار والابتسامة على فمه:

... سهرود إلى القفس، فتحت له طلعاً لهداً وأهراً.

راقب الجسد وأحصاءه المصنوع - مكان ما يزال واقفاً على باب القفس، وهما في جناحه وطائر خفيفاً فرحاً. ارتفع في الهواء، فلاحته الميون عيط المصنوع فوق شجرة قريبة، تعلق بأحد أغصانها، اختفى بين أوراق الشجر الكثيفة، وبدأ ينطق، فامتزج غناؤه بأصوات المصنفير الأخرى. ص (45)

إن مضمون هذا المقطع القصصي، الذي يشكف عن عيش المصنفير لم يرسه حينها الطبيعي، يعتد بجملة وثيقة إلى ذلك عموم الحصة، ولخصها صلة محدداً بشر سنة تعلق بمهنية (القفس) ووظيفته الإصلاحية، ومثل هذه

تجسيده للأناوي فحسب، وإنما هو تجسيدٌ للحياة الطبيعية، انطلاقاً.

إن حدث انطلاق المصايف فكان المبحر من الأساس على تجريد الحدث من عرصته وأبعثه، وتحوله من الحاضر إلى العام، في إدراك حوضه المجرد، إنه ما يبقى مملووعاً في النفس البشرية من وعي بقيمة الحرية، التي هي (الحياة) في مقابل المسكن (الموت)، حيث تسمى الطفولة الإنسانية نوره في تعميق الحب، وحنينه دهره من الظلم والسجى ومضجها، لتعيش الإنسانية حياة ملوفاً الحب والحق والخير والجمال، فضلاً عما يصبه تشريد المصايف ومثيراتها من عود للبيت المظلمة، ومصالحة مع الطبيعة التي فزقتها الفء والمفء في زمن الجدانة.

لقد اعتكس المصون بظلمة واحدٍ جاءت بجمعة الجمع، لاسم الصرفة الذي يفيد التعدد والمحصص وقد حذبه خصوصيته بظفوه تحديداً لحيوة البص، وعلى أساسها نهض الراوي الفاس بتوجيه السرد، وتوجيه القراءة وفق ما تحمله من مقصد في الدائرة المبردة والجممية، فأنار «مصوراً ومشاعراً مثبته»، وحشد توفقات متعددة للطفل، وتسولات عت سيعيد داخل الأقسام، وما ستركه من الشر في المصايف المسجوة فيها.

لقد نعت عبء الفنون ذمواً تقليدياً في رسم الصورة الدائرية المستوحاة من هيمنة الدال الجمعي المصرف على مصفا العتبة، إذ هو حين يتصغر النفس القسمي فيه يمرر كل ما هو ممكن ومتاح ومناسب وضروري من دلالات وفيه ومعني تتحد من مفهوم التمسك ومدلوله على صعيد الوافقة القصصية التي يقدمها الفن، وعلى صعيد سيميائية التعبير اللام في إحالة المفهوم على معاني القهر والاضهاد والعزل والأسر والحجب والحرمان والعرب.

٩- هل هميون الفناء المصايف في الأقسام؟

١٠- هل هذا ما تحبه المصايف حقاً؟ لماذا لا تجعلها تختار ما تريد؟

١١- هل القفص مكان مهيبة؟

لقد تكررت مصردة (القفص أو الأقسام) كثيراً في كتاب البص، وهذا ما يجعل المصون يميز سلطته على الموضوع، لذلك، يمتص القول إلى المصون يتخذ شكل علامة توحهية تقود القارئ منذ البداية على طريق تأويل معنوي للبص، ويؤدي وظيفته، وذلك بتحقيق خصوصيته النوعية في التمييز عن مصمون القصة، وهذا من شأنه أن يعمل على تعميق دلالة الحدث، وترسيخ صورة الحرية، وإظهار المعنى المصدا للأقسام، فهي عند مكاتب في داخلها مكاتب تنظر إلى المصايف الحرة التي تنرد على الأغصان، وتتوق إلى أن تكون مثلاً وبهنا، ورغبت في الانطلاق، والتميز عن أضرارها بالتحقيق والتعريف. وهو بذلك، يؤث القصة بوصف حال المصايف. غير علاقته بهذه المكاتب الجميلة التي تعبر عن تلك العلاقة التي يتعاها الكتاب، والتي لم يتولها بطريقة قهرية مباشرة. وإنما لاسها ملامسة شمه بمدب الصفا الذي يمتد إلى نفس الطفل وروحه بصوت ناس، والتي أحب فيها البذخ عن المصايف الأميرة التي خربت في الأقسام من أبسط حقوقها في المشي في عشبها، والمطير، والسقل بين القسرى والبلدان، ومعت من الرفقة والتعريف، في تزيح أسلوب من (القفص) إلى (المش) الذي يعني البيت والنسك والناوي وموئل أحلام الفراع وملاحها، حكما يمي (الحرية) التي تجسدت في أضرار المصايف، وحياتها الجديدة بوصف المش، البيت الذي فقت فيه الفراع ليس مجرد

الخصائص في غير سطر

وتحليتها الانعشابي، وأصواتها العذبة، وزمرها الجمالي، حتى لممكن القول: إنها تستطيع في دخل كل مَثَ رائدتين ومغزاة، عفن حين تنفد عدم سهل و جدل و بجم و... من منظر جميل و... في مظهر عطرني من مظهر الوجود، وتلمح تمثيل قميص ريشة يمس أو شل بمسجة مثل بالندى و موجه بحر لثمة رمل الشامي هيب سائر وسفعل و يعيش الحله و لخصن عدم يتضمن هذا المشهد بمنزل عصمويين على غصبي هريب، وسبع تبريدهما، يزداد المشهد الحلمي جمالاً، لا يقل عنه - جمالاً وسحرًا - منظر حافل وعطلة ترسم البراءة على وجهها هالات الصفاء والمقاء، ويرقص الدرب على وقع أقدامهما، وهما يسيرن في الصباح الندي إلى المدرسة

المصنف جمال ورفقة وتريد. والمطلوبه حلام وحمل وتطلاق ومن ما - بحر معشر العصف - يعيش بمر موهله حلام ملونه بصوت نپ من الحروف والصور ربه تشبيه من المضي، ليسى منه عوله منونه سحره تليير في فضاءاتها عصفير حرة لا تعرف الأفضاض؟

وهذا ما التفت إليه القصيدة في النهاية، بعد الحشد التثليضي العنوي لأماني الحرية، حين وقف الأفضاض الثلاثة ومن خلقهم الجسد، يستلمون المصايف الثلاثة، التي تركت أفضاضها خالية، وتخلصت من فضاض المسجون الملقق، فتعلق أحدهم بفصص شجرة وأخذ يعطي في تعبير عن السمدة أو حلق في سماء ورواق حتى غاب عن الأنظار في ترميم جميل للحياة الحرة العفريفة حيث راقب الجسد وأفضاضه المصفون، كلن ما يزال واقفاً على باب القفص، وهجاء فردج جناحيه وطار خلفها، ارتفع في الهواء، فلاحته العيون، هبط المصفون حول شجرة خريدة تعلق بأحد أفضاضها، اختفى بين أوراق الشجرة الكسيفة، وبدأ ينثي، فانزعج قتلاه بأصوات المصايف الأخرى... س (45)

وقد شتمل العنوا على (لثة التحديف) على مسوى المسند إليه (المسد) مما يترك ثمره في خطاب العنوا شير اهتمام المتلقي وحلن لديه الشملن مما يحمله على تحيل الثمرة المتشكلة، والإحيار عن المسند إليه.

وأخيراً يأتي عنوان الأفضاض ليعتد الجهر المكاني المسكن للحدث، وهو ما يمزجه السياق الذي يتكشف عن حياة المصنف فيه، ويؤدي (وظيفة التوضيحية) في تعميق دلالة المكس المعلق، وفي ترسيخ صورة المصايف ومماتاتها وبحثها عن عالمها الحلمي الجديد.

لقد تناعم العنوا مع عناصر المرد - بما فيها من توصيف توضيحي، وحوار مهادن بين شخصيات بسيطة تقوم بأداء أدوارها بشكل عموي وتلقائي، غير أن (الحدث) ذي الخبرة الصالية، ككس ذا حمولة فكرية إنسانية، يهبط (الأفضاض) ثم يتجاوزو ملولتهم، من البراءة التي فطروا عليها وهم الدين سيتمون في النهاية - بصورة غير مباشرة - على معاني الحرية وجمالها، وقبحها للحضائس الحي. وكفاني بالقصة تقول بلسان الجسد: **لن المصايف يا أهابي - لها مشاعر كمشاعركم الإنسانية، ولها آمان وأحلام لا تقل من آمالكم وأحلامكم، وفرحها بالخلع من القفص أشبه بالفرح المسجود الذين يفرج عنهم قبل انتهاء مدة الحكم** - وسعد الله العظيم إذ يقول: **وَمَا مِنْ ذَاكِرٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فُتَاتٍ يَخُوفُ بِهَا نَفْسًا إِلَّا أُنَمُّ أَتْلُكُمْ** (4)

وعلى الرغم من دلالة العنوا، وتوجيهه تمكبير للقصي في القصيدة إلى أفضاض خاص، والتأكيد على أهمية الحرية، فإن القصيدة اشتملت على ما أعلقنا عليه كآب المصايف (5) ونس يذكّر أحد أن كلفة (عصفور أو عصافير) لصحت ماوس سرتحت - في الدهس - بالمطلوبه من أن تلمح حتى ترتمم صور همد الطيور المحيلة في المحيلة بشتملها المعرني.

- 3 - مكتب الناصر عزيز صدار هذه القصّة عقب انهيار سطوة الاتحاد السوفييتي، ويبدو جنباً حرمه على فلسفه معاني الحرية
- 4 - القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية (38)
- 5 - محمد قزاني، تجلّيات قصّة الأطلس، «التجريب» الموزّعة الحاد الكتاب العرب، دمشق 2010
- 6 - محمد حسن عبد الله الريم، في الرواية العربية، عالم للمعرفة الكويتية، عدد 143 عام 1989 من (54)

ومكدا تصبح ممرّدة "الأقاص" بصيفه
الجمع أشبه بـ "القوة التي خاض المؤلف عليها تسريح
النفس" (6)

إن تساعم المولى مع مصمور القبحه دم
فيه من استهلال وعرجى وخاتمة يشتبك بعصبه
ببعضي بخلطو ذهبي رقيق، وتلك صفة صبيّة بررة
في قصص "عزيز نصار الطمليّة"

الإشارات:

- 1 - عزيز صدار المجموعة القصصية الأقاص
اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1989
- 2 - المفهم الموسيقي، إبراهيم مصمقي، أحمد الزيات،
حامد عبد القادر محمد السجار تحقيق مجمع
العلم العربيّة القاهرة

هوغو واكتشاف الجانب التقدمي في الثورة الفرنسية قراءة في رواية (عام 93)

□ خليل الميطار *

أين يقف الأدب والمثقف إبان الصراع المحتدم في مجتمعه؟ وما مسؤوليته إزاء الاستبداد والظلم المرعبين؟ وهل تسمع النقيض والحيادية والمرجة في تعبير مسار الصراع؟ وكيف يوظف المبدع الحدث التاريخي في إصاؤه الخاص وحلاء غوامسه؟ وأية قوة تُمكن الأديب من التقاط الحبكة الإنساني في الصراع على الرغم من التشابك والتعقيد الملازم للمحطات الانعطافية؟

رواية «عام 93» أي عام 1793، الذي اشتد فيه الصراع بعد الثورة الفرنسية عام 1789، وكان حاسماً على الرغم من الرعب واقتسوه والأحداث الدامية التي تخلله، واستطاع القوى المساعدة أن تفككت جهاز السلطة القديم وترسخ سلطة بديلة أعدل وأكثر إنسانية مما سبقها.

ولسمير، هوغو، الأديب السائد الفرنسي جهان بيغو

و نشر هوغو إلى مدحه من بحر مشروعه الروائي هذا في رسالته بعثا إلى الناقد إدوارد طكبييه، قال فيها: ريد مثلك ومعك أن أحلص الثورة من الرعب الذي تكني بظن أنه يصنع

كتب هوغو، الرواية بين عامي 1872 و 1883، ونشرت عام 1884. وكانت «كوميونته باريين» قد نجحت عام 1871 في إرجاع سلطنة مستبدة فاسدة، لكنهم قُمت بعد أشهر بتحالف المالك الأوروبية ضدها، وبطريقة وحشية. وقد صدرت الرواية عن اليوت الأمام السوربه للكتب عام 2011 وترجمه: ريد المودة. وقدم لى ووضع هوامشه وعرض للرواية

* بحث من سورية.

عالم المتصور جراحها في صكوحه، واحتلمت الجيش الملصكي أولاده الثلاثة. وحين شيعته بدأت رحلة البحث عنهم لإنتقامهم، يحصرها إحساس أمومي بأنهم أحباء، وأنها قادرة على استعادتهم.

صوّر **هوفو**، هذه الثورة العرسية، وأعصاه الجمعية الوضعية الذين زرعوا، عرش الملصقية وجميع الطلقات المتصادمة معها، داخل فرنسا، وفي الممالك الأوروبية. ومن هؤلاء **بروجيبيير**، الخليل والميمسي الدامية، و**دلتون**، و**ماري**، ومن يستأندهم من قادة التوجيدات العسكرية، مثل **سيغوردي**، و**غودر**.

ويتنوب الراوي والشخصيات الرئيسة خلال حواراتها، على إصداء الأحداث والأماسكي ورسد التغيرات الطارئة على مواقف كل شخصية يقول الراوي وأسماء **سيغوردي**، الطفاير **بكان** **سيغوردي** من هؤلاء الرجال الذين يمتلكون صوتاً في داخلهم، وهم يحضون إليه، فيجد أن هؤلاء الرجال ذملون إطلاقاً. إتهم بظنون، من 223 وكان **سيغوردي**، بعد **دلتون**، ابنه الروحي والمصور عن رؤيته العقلانية للأشياء وللتنويرات. ويعطي السارد على هذه العلاقة بالقول: «لن فكرأ ممثلاً يمكن أن يكون له ابن، من 229».

وتلتحق صرامة شخصية **بروجيبيير** في إحدى خطبه اللامعة داخل الجمعية الوضعية، مصغراً من وجود أعداء داخل صفوف الثورة، ومؤكداً أن المقب ميمسيهم، يقول «إننا نعرف القمامين ونعرف القمصين والقاسدين، إننا نعرف الضونة، إتهم في هذا المحل، وهم ميموننا، ونحن نراهم، ولا نخبون عن ناطرتنا، فننظروا فوق رؤوسهم، وسيرون سيف ألتانين، ولننظروا في ضمائرهم، وسيرون فيها علمهم الشائن، فليحدروا من أنفسهم، من 303».

قوتها، وأحاول أن ألقى على هذا الرقم الرعب 1793 شعاعاً عظيماً ريد ريسمر التقدم في أن يكون قانون، وإن يكتم عن إثارة الحوف.

الرواية تصمم ثلاثة أقسام وأربعة عشر صفتب وعدد من المتصور الملصقة والممونة وهي تسجمر بالونق وقاش العام 1793 التراجمية، والمدايح التي يصفها مصورو الملصقية بالجمهورية، والمعارك العنيفة التي وقعت بين أنصار النظام القديم وأنصار الثورة (دول) وفي (البرج)، وتروي حكاية التحولات التي فرضتها الصلورة على مجتمع تحللت هيئته الحزف ولم تحس الشرايع الاجتماعية المفسرة والمعدنة ولعبها العقلانية المكسرة بالثورة على النظام لتقدم ما تحسه سوى البرص والأعلال.

شخصيات الرواية **سيغوردي**، المدام الذي صعد كاهناً، ثم انضم إلى الثوار وظل ماضيه يزرقه، و**غودر**، تمهده وسيل أسره ليلية، لخصه انصر إلى قضية الفراء المائلة، وتمسك بالجانب الإنساني في الممارسة الثورية إذ فقد **لاتونالك**، صبح الملصقية مرتين من الموت وكفن مذكرك في المرة الثانية أن إقتاد رجل يصف في الخلق الآخر سيكلمه حياته، لخصه اختار أن يقوم بهده التسمية بحسب رؤية **هولتير** الإنسانية العميقة.

والشخصية المدافعة عن الملصقية والنظام القديم يُعُتَبُ، **ماركيز** **لاتونالك** المجهز للملك والمستعصري المستعرب، الذي لا يتورع عن ارتكاب المجرور بحق المبلدات المردة، ولخصه يدافع مع قلة من رجاله عن قلعة البرج المهمة ضد جيش الثوار، وهو لا يعدم استيقاظ إنسانيته، إذ أنشد الأطفال الثلاثة المحتجزين داخل البرج من الحريق.

والشخصية التي تمثل قاع المجتمع المرئسي واستمرارية فرنسا هي **داليملرس**، التي وحدث بالمصادفة في موقع المدينة، وسلمت منها بعد أن

من جانب **غورفان**، الذي لم ينتع بعدالة التشريع ووصف المصاد شعور **الانتوناك** لحظه إنقاده من الموت: **أن يملك لره الأمان الكامل، وأن يخرج من الموت ويرجع إلى الحياة** فهذا يصيب مرة، حتى بالتسمية لرجل مثل **الانتوناك**.

نهل غورفان من تلاحق الأحداث، وما تخلفه من تغيرات على الإنتماء وعلى المجتمع، ورأى أن المرء يهدش دائماً من أن دقائق سلاى بالأحداث ليست أصول من سواها، من 548 وقال المصاد بهفت التغير الذي مرأ على المقدم **غورفان**، سليل الأسرة النبيلة الذي أنسلخ عنها وانضم إلى الثورة، **إن لكل إنسان قاعدة، ولزعزعة هذه القاعدة يصيب اضطراباً مميّزاً**، **وكن غورفان**، يمس هذا الاضطراب من 578

وكانت كلمات **غورفان**، الذي اتهم بالخيانة لانتقاء لانتوناك ليسمورداً الذي يدين له بالفضيل، وهو مستند لأي حكم يصدره صدره: ولدت مفهوماً، والأحكام المبينة أربطة، وقد نزعني عن المصنوعات، وأعدت إلى الحرية نمائتي، كنت جثة معطلة، فتمنعت من نفسي تمسلاً من جديد، لم أحض إلا سيداً، **لقد صبت** وصمت مني مواثيق، صنعت فيه عقلاً، روعمت فيه وعياً، أعطاني مفتاح الحقيقة، من 624

والحول بين المقدم **غورفان**، **وسمورداً**، الذي قضى بإعدام تلميذه. مع أنه قدّر شجاعته وتمسكه، لكن للعدالة مطلقه الذي لا يقبل للهادية، ولا الإصغاء للشعائر العائلية، وحلم **غورفان**، أن تتخلص الثورة من القسوة، وتشرق أنسب البشر

قال مغفلياً **سمورداً**، مظهرًا اختلاف رؤيته عن رؤية أستاذه: أنت تحلم بالرجل الحمدي وأحلم بالرجل اللواطين، أنت تريد محبة وندريد متعكراً، أنت تبي جمهورية السيف وندريد جمهورية العنول وقال أيضاً

كانت الجمعية الوطنية مهددة للخطية والمباغمة السياسية، وكان الجمهور يحضر اجتماعاته، ويشترك في المناقشات والاعتراضات، وكان العالم الجديد يلد هذا على أنقاض عالم هديم تهدم ركضه ومعقله وسجونه ورمزونه المرمية التي تشبه القصور

والثورة العنصرية التي وقف منها **هوغو**، موقف المشرد بسبب الدم المطط الذي يجري في عروقه، إذ فكس والده جسدي قاتل إلى جانب الجمهوريين، وكانت أمه تميل إلى جانب الملكية لكنه اكتشف وهو في الميادين من هدم الجانب التقدمي والخصور الإنساني المصنوع للثورة، وفهم ضرورته، يقول المصاد: إن الثورة تشكل من الظهرة المضروبة التي تضعف عليا من كل جهة، والتي نسميها الضرورة من 306

وهوغو، مسرر بالتداسيل حيث يلاحظ وصفه البدهش لأصناف المعارة الهيرسية، ولتداسيل واجهات هفندراتية نوتردام في روايته **نوتردام باريس**، ونرى وصفه التفصيلي هنا لمعارة الضلاع والأبراج التي ترمر إلى الطنجان، ووصف ذهالير البرج وبوافده ومكتبته والتماثيل المصنوعة الرخامية وحواملها من خشب السديان، وخرن الصلال لتهمل إلى عرفة الرهائن حيث الأملال الثلاثة المحتجرون لدى المراكز: **الانتوناك**، المعاصر في البرج مع تسعة عشر رجلاً ويرحب بدهم جيش الجمهوريين

وصف **هوغو** في الكتاب الثالث حال الأملال الثلاثة الذين يلعبون ويمرقون ككتاب **سان بلزيميس** التاريخي الكندر، في إشارة إلى لعالم القديم الذي يهدم

وفي الكتاب الرابع وصف دقيق لمركه لبرج وإفسر الأعمال بمساعدة **الانتوناك** الذي ينظره الأعداء ثم إخراجة قبل تمديد الحكم

المسرد مصطنع شعريّة يظهر اندماج المبدع بعمله
وبملائته الوجودية والإنسانية

وقد انطلق الحجر والأممضة وحفل الأشباه
تشارك في الرمصد والسأمل واستشعر خلسر
المضلة. يقول في مقطع يصعب فيه برج لاتورغ
والمضلة المجلوبة إليه لتميد حصاد الإعدام به
يقتر من حمية الملك المهروم أحياناً يهوان
للحجر هيوناً غريبة، إن تمالأ ما يواكب، ويرجأ
ما يرصد، وواجهة مهني ما تكامل لند كان
لاتورغ يبدو وكأنه يمان للمضلة - كان يبدو أنه
قد خرج من الأرض - ضمن الأرض الفائلة بنهت
الشجرة للشرومة، من تلك الأرض المروية
بالكثير من المرق، والكثير من الدموع والكثير
من الدم، من تلك الأرض التي كانت قد لغفت
فيها ضرروب للوكى كلها التي صنعتها
الاستبدادات كلها، من بين تلك الأراضي
المعينة كانت قد خرجت في اليوم المهدد تلك
للنقمة، تلك الآلة الشرمة التي تحمل الميف،
وقد قال همد 93 لتعالق التديم، ها أبداً، وكان
للمضلة الحق في أن تقول تلبرج الرئيسي إني
أبتلك، وأخذ البوح الرئيسي في الوقت نفسه يحس
بأنه قتل على يد، لأن هذه الأشباه المامضة
تحيا حياة غامضة ص 640 - 641

يجمع «هوغو» في روايته التي تفتي بأسي
مير الصمير فسحة بجر فيه العوس المحصور
بين جدران عقائدها، ويظهر الفعل الطوعي الذي
يستد الفطاع والجرائم، هذا «لاتوتناك» الشرس
يستد الأعمال الثلاثة من الموت، و«هوفان»،
الجمهوي يصحب بصيانه لكفي يجمع إعدام
خصمه «لاتوتناك» بالمضلة، و«سمورون» يتعل
عن الحياة بعد قراره المطيح والمطقي وإحلامه
لمضلة الثورة وأحترامه للواكب إلا أعدم «هوغو»
والأخت المافد «رونوفيه» في كتابه فيكتور
هوغو الميلموف، أن خاتمة رواية 93 تظهر
ألمروحة الظفر النهائي للعب في السموس

موضحاً صورة الأند الذي يحلم به، سوف يصنع
كل قر إجاره المذني اليوم، والإيماني غدا
اليوم مساواة الحق، وغدا مساواة الأجر، فلاأجر
والحق هم الضلعة دانه في الأمس إلى الأمام
لا يعيش لكي لا يدفع له جر ولرب حين يعطي
الحياة بلرم يذبح والحق هو الأجر المطري
والآخر هو الحق المختب ص 633

صعب فرنسا تشير ومعها يشير وجه «زوي»
الظلمة مستدة وبين «لاتوتناك» و«سمير»
و«هوفان»، و«سمورون» صكر القديم بترجع
ويصح في المجال لجند مدني لم يتخلص من
القوة بعد، حتى يفيل أحياناً كما ذكر
«لاتوتناك» أن لمره يصبح شريراً دون أن يدري من
599

المعكر يخرس صراعاً مويراً مع القوة،
ويخوس مماركه مع ميمان التديم واستبداده
ومع قوة الثورة المسلة من إرت الماضي والقائه
والصعبة مما هي الإنسانية في أعلى صورها
ويصور «هوغو» «سمورون» الطعان يطر
برعجب وحسد إلى تمهده ورقيق ذرية «هوفان»
وهو يتم على مسحه الإعدام بهدوء وتأمل،
وصفه يشير إلى المسرد الذي يظهر إنسانية فرنسا
ومجده يقول المسرد في وصف المشهد «كان
هوفان على منصة الإعدام، وكان متكسراً،
هذا المكان هو قمة أيضاً، كان هوفان واقفاً
فيها بهياً، وهذا» ص 645

برج «هوغو» الشاعر والروائي في استحصار
مشهد الصراع وتحولات الانعطافية، وجمع
عشرات الوثائق والمطبوعات التريحية وحسن
موصيهم، وأهم عمده روايته بصهي في يديه
كلم عمر مدش ورسم شخصيت قلقة
وحازمة، قاتل المسيح المتيقن لفرنسا الخارجة من
لظلمة إلى نور العجر، وقدم سرداً ملياً واحراً
بالتصيل والتعرجات، نابض بالحركة وتحلت

وعلمهم «هوفو» التي تحدث فيها بموضوعه على اتساعه ، ووصف الطليعة والشخصيات الشعبية ببراعة . وانتقد وذن الظلم والتمييز ونكسة لم يجد أي رواء لأي شخص أو رأي ، إذ إنه احتفظ بعزلة نادرة وهي عدم تصوير الإنسان قعد على حد تصوير «هوفو» ويمكن أن يعد (عام 93) بمثابة السجق الرئيسي دي الأجراس لعضدتمانية بوتردام بريس.

وقد وُفق للترجم في الاختصار لغة ترتقي بتراضيه (إلى لغة «هوفو» الشعريه تضي همدك بعض الأخطاء اللغوية والتسميد والطبع فيه قدي معظم تعاديه لو نُقبت «المعلومة» فطر

الكبيرة ، وربما كان حتى التنازيم فيها عائداً إلى الأزمه القريبه لرمي كتابه الروايه بعد هريه المكتومونه عامي 1870 - 1871

بدأ «هوفو» التمسيد لمشروعه الروائي منذ عام 1863 . وتمتص العديد من المؤامرات التاريخيه ، ومن بينها الثورة الفرنسيه ثلوي بلان ، وتاريخ رومبير لارنست هاميل . واضطر هوفو من الاستطراذات التاريخيه والاجتماعيه والأخلاقيه والعلميه والفلسفيه . وهي تسميه استخدمه «هوفو» في روايته المصغمة بوتردام بريس.

إن (عام 93) حكاية ملهيه ، و«هوفو» منه هذا النوع من الحكايات طفا عبر جيلان بولو ، في مقدمة الرواية . وقد تهكم «هوفو» عام 1874 على طريقة «هوفو» في رسم الشخصيات وراى أنه اقرب إلى الشخصيات المسرحيه . لكنه أقر بأن (عام 93) للآب «هوفو» هي أفضل من رواياته الأخيرة.

عصفور الشوك إيقاعات بحر الرجز في شعر نزار

□ محمد رضوان الداية *

لوفتح قارئ ديوان نزار قاسم على قصيدة "حبيبي" وفراها لتسرب
إليه من الشعر وإبعاء أنه ما يملأ معه ويحرك شعوره، ويمتد ذائقته؛ ولو
سمع القصيدة من مسد يفروها بإيقاع عنق "ينسب بالشعر" (1) لأدرك من
شوة الكلام السديع ما يسلطه المشوق إلى الفن الراقي، ويخسره في
الذاكرة الواعية. ولو أتيج له أن يستمتع بالنص كما استراح بين يدي
اللمح الذكي والصوت العجري لملغ هذا الشعر من على القارئ السامع
غايته ولأوصل إليه رسالته.

- 1 -

في شعر نزار قصيدة اختار منها الرحبان غتها فيروز، ودخلت في
(أغاسي) العصر الحديث التي تستحق أن تدون، وتعالج، ويفصل في حالها،
على مهج متابع لمهج الأصمعي، أو مقارب له، في كتابه العتيق الأصل.

- قال نزار (2)؛

لا تسماكوني ما استنم حبيبي

أخشي طبعكم شوعة الطيور

زق الميهر إن حطمتهم

عزقتهم بما ليس سكرهم

والله لو جهت بأي حرفي

تكنس الملك في الدروب

والقصيدة. في الديوان من جدد عشر بيت
لستوفى الشاعر هبه، عرجه من عرض تلك

وخلل الرجز دولين نزار على وجه ثم يكس
مألف من قيل على هذا النحو من الكثرة،
والتوسيع، والتطويع، واستغلال مناقبت الرجز
لمرض الغزل، وما يلحق به على النهج الشباني

2 -

يصعب قطع الرأي بأسيقية ظهور بحر الرجز
على سائر جمور الشعر العربي. وقد قال أكثر من
مؤرخ وينقد يقدم الرجز وسبقه، ونقرأ للدكتور
عمر شيوخ - مثلاً - الرجز ورث من أورث الشعر
العربي الأصيلة. وهو أقدم الأوزان العربية (3)،
ونقرأ للدكتور عبد الله الطهيب "من الأساطير
الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم
أوزان العرب، وأنه اشتق من حركة الهمير (4)
وعنه د. شوقي صيف في التبعير القديمة في
الشعر العربي (5) وقال إنه كان الوزن الشعري
في العصر الجاهلي الذي كان ينور على كل
نفس ولا حظ أن الشعراء العصور لم يرتادوه إلا
في القليل (6)

وكفى لهذا البحر على المسمة الشعراء
وأفلامهم تاريخ متحرك متغير مع تقلب الأيام،
مع هموم الأدب للتوالية

وغلب على الرجز الذي وصل من الشعر
الجاهلي التلميح القصص. فكان الشاعر يكتب
بأساء الغرض منه دون تطويل في المصير، أو
الحماسة وفي موسوعات أخرى كترقيس
الأفقال معالجة موضوع محدود من موضوعات
الحب،

ودخل بحر الرجز من الرحايات ما لم يدخل
بحراً آخر ويصنعون لكثرة الرحايات فيه أثر في
تلوين أنواع الرجز وتعدد ألحانه، وإشاداته
القصيدة التي تقدم عروس كثيرة حد لمن يحسن
الاستعداد معه، والبناء عليه

اللمحة الشعرية، والموقف الإنساني، واستهف
الطاقة الشعرية تلك اللمحة وذلك الموقف

أحد عشر بيتاً كانت كفاية لأداء ذلك
كفله. جاءت مكتوبة مقرونة بمجموعة ملحمة
أصب. وكفى لحنها - من جهة العروس وموسيق
لشعر - على بحر لا يكتفي الشعراء له عدة، إلا
في القليل وفي بحر محدود هو بحر الرجز

والنص المشار إليه على بحر الرجز المائل
(ثلاث تفعيلات في كحل شطر) عروضه (فمولى)
ومبره (فمولى) أبيض

وللحكاية صلة في ما يأتي

ولبحر الرجز شهرة خاصة، واختلاف عن
سائر البحور، فإن له سيرة في تاريخ الشعر العربي
قديمة. ولجد في مؤرخي الأدب من يقول إن الرجز
هو أقدم البحور، لأنهم أنه أول خطوة تجاوزت
المثر إلى الشعر.

واستأثرت بالرجز موضوعات محددة،
وأحوال خاصة في العصر الجاهلي والعصر
الإسلام. فلما كفى العصر الأموي افتتحت له
أفاق أرحب، ومجالات أوسع

وظن المظلمون على الرجز لا يتركوه إلى
بحور الشعر الأخرى إلا في السادر، واستعصوا
لذلك لقب الرجز. ولما لهم صيت في العصر
الأموي، واستطرد ذلك إلى العصر العباسي

وطوع العباسيون بحر الرجز إلى بعض
أغراض الشعر والنظم في الشرق والأندلس، ولم
يعد مقصوراً على اليبادية والبيئة، وكفهم - مع
ذلك - بقي في إطار محدود، وزوايا متضائلة

وعند شيء من الحيوية إلى (الرجز) في
العصر الحديث. وكفى في أشهر الدين بموا فيه
المرحكة أحمد شوقي في منظوماته التروجية.
وفصص الأطلال، وفي مجربات ممر حيفته
الشعرية

الدائرة على حرف دائرة، متوالية خرج مما بحر
الهرج من جزء (مفعول)، ويحر الرجز من جزء
(مستعمل) ويحر الرمل من جزء (فعلات). ثم
يتشغل فصل بحر من بضرار التفعيلات
في الصدر والمجز على ترتيب شائع في علم
المروص، ويرى الشيخ جلال الحفصي أن الرجز
أصل لجمهرة من البحور أثبتت عنه هفالرمل
والهرج والمبرج (9).

ويحر الرجز يجي

١. على ثلاثة أجزاء (تفعيلات) في فصل شعر

٢. ويجي على تفعيلتين اثنتين في فصل، وهذا
يسمى مجرود الرجز

٣. ويجي على تفعيلة واحدة في فصل شعر، وهو
الرجز المنهول ومثاله رجز للأعمال

أنت الطفرة كالتفيرة

هذه يدي هيا اصدي

٤. ويستعمل الرجز مقي في فصل شعر، ويسمى
المشطور

ووردت من الرجز نماذج يقدمها المروصيون
خارجة على تلك القواعد التي استعملها الخليل
بن أحمد والمروصيون الأوائل، ومنها بشود،
(حالات قليلة تم يتهموا، عليها)

وهناك تكوين يدخل الرجز مما يصيب
التفعيلات فيه، وخاصة المروص منه والصراب
كهدف الس من مستعمل فتصير متفص،
وحذف الصاء (الرباع السباعي) منها فتصير
مستعمل، وحذف الاثني مما فتصير متفيل (10).

وفي دراسة الشيخ الحفصي الموسعة عن
الرجز إنه ذو تفرعات كثيرة لم يتناولها
المروصيون القدماء ولا المحدثون بالتفصيل الذي
ماتج به موضوعه، فقد بلغت تفرعات الرجز التي
مثل ك أكثر من أربعين فرعاً

هذه الخمة، وتلك الصمة في مفردات الرجز
أتاحت للشعراء - وسهلت عليهم أيضاً - الإتيان
ارتجالاً على البديهة.

وفي العصر الإسلامي كان الأغلب المجلي
(توبة شهيداً سنة 21 هـ) أول من أشبال الرجز
وجعله كالقصيدة، وكثر في العصر الأموي
الشعراء الذين نظموا على الرجز، وتوسعوا فيه
إلى أغراض الشعر المختلفة وبلغت النظر إلى
بشكل لذي الرمة رجز سلس يقل فيه الإغراب
(اللومي)، فهاج إلى غيره من الرجز، واشتهرت
مرليته (7).

مثل ثم حرف المذلل بالوجه

وبعد إرمصاصات الشعر التعليمي على بحر
الرجز في العصر الأموي توسع الرجز في هذا
العصر العامي ويرج أبو نواس وابن المعتز في
المفردات، ومبار الرجز مجالاً نظم بهما
المزاح، أو بهما السير والأخبار والقصص ونظم
بمضمون ضليقة وذممة شعراً على بحر الرجز.
واشتهرت رجوة بني القتيبة ذات الأمل التي
كتاب ندم بنو لفريب

ورأى د شيع أن نظم الموشحة الأندلسية
استناد في شبائته من الرجز في ورانه وسوع
فوفيه (8).

3 -

بحر الرجز في الاصطلاح المروصي من
دائرة الشبهة ويحر الشعر العربي تنظيها خمس
دوائر ولم تكن اجراء (تفعيلات) البحور داخل
هذه الدائرة سباعية (حروفه المروصية سبعة)
متشابهة أعطيت هذا اللقب

و حوات الرجز في دائرته الهرج، والرمل
وإد، وسما حركات وسواك تفعيلات هذه

ومرحح في لعته سريعه إلى د عيد الله الطيب
 وتدكر قميا أطلقه بحرارة المائد المعني بالأمر
 والحال - ويصوتو مال عسي أن يسمعه الشعراء
 هبحدوا بما فيه، فقد قال - حكم يود السائد (وهو
 يشير هنا إلى قصمه) أن يشبه للماصرون من
 الشعراء إلى الرجز - هيجملوا مه ورياً يرتحون
 إليه من الجيد والتقصيد حكم يود المائد أن لو
 رجع به الشعراء إلى عهده الأول من قصر المظم
 على القملع دون المطولات حكم كان يفعل
 الجاهليون - فطبع الرجز نفسه بقصر عن
 التطويل (11)

وأشار الطيب إلى استعادة أحمد شوقي من
 بحر الرجز - وإلى محاولات بعض الماصرين
 إحياء صوت الرجز - حكم قال - وإعادته إلى
 حالته المشطورة القديمة فكاندي صمعه الراقعي،
 والعقاد وتبه أكثر من مرة على ما في بحر الرجز
 من خلابة وعمق وخفة في الإنشاد

وتنسى عيد الله الطيب على شعراء العصر أن
 يعودوا إلى بحر الرجز - يشير - في الغالب، في
 تقديري - إلى عدم استحضار تجربة نزار مع بحر
 الرجز التي تحدثت عنها

وما أظننه صرف تزاراً معرفة كطائفة في اللدة
 التي ألف فيها كتابه المرشد

ومر المائد الطيب بدختر سراز، بعد مدة
 متطولة من صدور أجزائه الأولى (من 1 إلى 3)
 في الجزء الرابع من كتابه الذي صدر سنة
 1990، في قصيدته التي منها

لا تسكنيني هل أحبيهما

هناك في أبي منهما لهما

وجميع أخساري مسورة

يوماً قيوماً في الخضردارهما

وأفرد الشيخ الحفصي فقرات خاصة
 للمشطورات الرجريه - والأراجير المرفوعة -
 وموشحات الرجز ومثال الموشح الرجري

دلو الما - هل

ها تاجين الطرفو ثلثي

ولأخذ الغل - هل

فانقلب في حيك مخلصي

وورى هذا الملقح

مستقلان

مستقلان مستقلان

مستقلان

مستقلان مستقلان

والفقرات التي نيه عليها الشيخ الحفصي
 دأبه من التوسع في استعمال التضميلات المختلفة
 المستوثة من (مستقلان) نفسها من خسوفه
 وحركاتها، أو زيادة فيها (لاحظ وزن مستقلان
 في الموشح الرجري حكم مصاد). وقد أورد نماذج
 لتكامل تسرع من فقرات بحر الرجز، ويلاحظ
 دائماً أن الألفين والجرس الموسمي لحفل فرغ
 يحتل - ولو بدرجه قليلة - من غير ويخدم
 لتسارع فرصة بعد أخرى للاستفادة من هذه
 الإيقاعات، واحتمار ما يتنام مع مقاصده
 الشعرية بجوانبها المختلفة

وقد تنى مرار الاستفادة من تنوع بحر الرجز -
 اعتماداً على ذوقه وإحساسه الموسيقي قبل أي
 عصر آخر - فتوسعت أحوال الرجز بين يديه،
 وإيقاعاته، وأتاح لقصمه الفرصة بعد الأخرى،
 ليكسب اللون الشعري طابعه في جملة مفاصله
 الشعرية المبدعة التي تتمتع منها قصيدته العربية
 خاصة، وسائر أغراض شعره.

وستاناران إذا نمرسكتا

ابصرت وجه الله خلقهما

كخوخان عند البحر هل ملة

إلا خفيت الحيف مندهما

لنشير إلى أخذ ترار في هذه القصيدة واستفادته من الجزء الثاني من مشهد حريق بونير (12)

وهذا المشاهد الترابي هو من بحر الكامل .
نوع منه وزنه

"مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن"

وهذا الشعر الترابي كمن يصلح ليعتبر بين بني د عبد الله الطيب، وهو يشير إلى التقارب بين بحري الكامل والرجز الأول من كتابه المرشد (13) ويقول: "حق هذين البحرين أن يدفعا معاً، والكامل والرجز أحولن، وكثيراً ما يختلف على التأظم أمرهم ... الخ في كلام حتى أن يناقش في الكلام على بحر الكامل وتفرعته

4 -

● في البحر ذي التفعيلات الثلاث في كل شعر مجد في الديوان

ـ قصيدة (عبد الجدار) عروضها ومربها (مشتغل) و موعون وهي في اثني عشر بيتاً (14) أولها

سند جدار البيت ذات يوم

أقبلت نحوي تسالين ما اسمي

ككثير بحر اليوم للندي

أصولك المشرقة لم تنمي

ـ واستمر عروض القصيدة على (معوون).

ـ وقصيدة (حبيبي) عروضها معوون، ومربها كذلك وهي في أحد عشر بيتاً (15) تسمر المرب هي، على (معوون) أولها

لا تسألوني ما اسمي حبيبي

أخشي عليكم شؤمة الطيوب

ـ وقصيدة (إلى سميرتي ماس) عروضها ومربها معوون وهي في عشرة بيتاً (16) وهي

فدانة الجلدية لا تجوري

بظلمتي الناس الذي يمشي

ـ وقصيدة (إلى مديقة جديدة) عروضها ومربها معوون وهي في ثلاثة عشر بيتاً (17) وهي

ونعمتك الأسمى وعيت وحدي

مفكراً بيوحك الأخير

واستمر المرب على (معوون) وراج في الردف بن الوار والباء وهذا سماح عند المروسي في الضمة

ـ وعلى الصفحة 375 ـ 376 قصيدة (حبيبي) حري هي، على الوزن المديق بضمير، ولخصه نفس نفعه من البيت المديق الأخير وراج شعرًا على البيت الأخير فخلع هذا الشعر بلعة من التعمية

ـ ومرب الأيقاع الثاني من البحر الثلاثي التفعيلات الذي نظم عليه ترار هو "مستف" فتلح ومه قصيدة (نار) وهي المروص والمرب: فنل، وهي في أحد عشر بيتاً (18) وفيها

أحببها القوي من النار

أشد من حويل إصهار

وقد جاء الأيقاع القصير، الخفيف الحركه
موزناً الثقافات الشعرية بين أجزاء المظهر
الرسوم، وجاءت القوية المتعددة مكملة
للحركة بأصوات متراحة متأمة من خلال
اتحادهم.

• وتوعدت احتيايات نوار من مجرود البحر به
اعتموه من الأعرجى والأحمر.

هـن ذلك ورود (مستعمل) صرب لميد من
القصيد، فيها قصيدة (بالادي) وهي في سبعة
عشر بيتاً المروص مستعمل والصرب
مستعمل، أول (20)

من لكة الشعر من

بنة ناي مشرقة

— وقصيدة: (عرفة) من عشر أبيات (21)

ول

يا خرفة جميع ما

هـيا نسيه حال

العروس متعل، والصرب مستعمل وقد
خرج الشاعر في الصرب من مستعمل إلى متعل
ضرباً

— وقصيدة (المعتر السود) وهي في ستة

عشر بيت (22) ول

يا خرفها على يدي

شلال ضوء أسود

العروس متعل والصرب مستعمل،
خرج عه إلى متعل في خمسة بيت.

— وقصيدة (عند امرأة)، وهي في أربعة

وعشرين بيتاً (23) عروصها وضربها مستعل
وخرج الشاعر في الصرب إلى متعل في عشرة
بيت.

ومتمم الشاعر في القصيدة على (فعل) في
بيتها جميع دون غير

• وفي سادة الدراسة من شعر نوار مروج
واحدة، والمردوح من الشعر، يجي، مثل شطرين
مه على قديمه ضد لحوارة ذات الأمثل التي
اشتهر لأبي الغامبه ومعها

إن الشهاب والفرغ والجدة

مفسدة للمره أي مفسدة

وتكن نواراً جاء بلزوجة من مجزوء الرجز،
وهي في اثني عشر بيتاً، قال من أولها (19)

من نهوثر أو رجز

أم من جراحات الكفر

مين انه نبال المظلي

وهو في الاثني عشر

كلدت وقال الله لي

امسوت فيها مولي

من شاطئ مزرع

أم من حفيف الزهر

وفي آخر هذه المروحة

أم انمو منقود كسر

انعام طهاك القمرك

فوق حج اله ضباب

وكلمات كفتها

والصريح والفصون

والخضوة والموثون

وكان في الأرض السنا

وكننت — من بعد — آلا

المروص، مستعمل، والضرب متعقل، وخرج
الشاعر عن متعقل في الضرب مرة واحدة إلى
متعقل

= وقصيدة (شبالد) وهي في أربعة عشر بيتاً،
رلپ (29)

حيث يا شبالد

ملا وقت باله

المروص مستعمل، والضرب متعقل، وخرج
الشاعر عن الضرب إلى مستعمل في ثلاثة أبيات.
- وقصيدة (لؤب النوم الوردية)، وهي في اثني
عشر بيتاً. أولپ (30).

أفوى فماتك ما

ذي البقرة النعري

المروص؛ مستعمل والضرب متعقل، وخرج
الشاعر هنا عن الضرب إلى مستعمل في ستة
بيات

* ومن مجزوء الرحر (ضرب مستعمل)
قصبتان

= (الشمعة) وهي في خمسة عشر بيتاً، أولپ
(31)

من ضمة منقزة

ملاولة كالأورقة

المروص مستعمل، والضرب مستعمل وقد
خرج الشاعر عن الضرب مستعمل إلى مستعمل في
سنة أبيات، ومتعقل في مبيعة أبيات.

= وقصيدة (مصر) وهي في اثني عشر بيتاً،
ولپ (32)

على مكي أمكتك

عننها ولا أعترق

= وقصيدة (المم المطيب)، وهي في تسعة
أبيات (24) أولپ

هذا ظم مطه

يتيح منه للضرب

المروص، مستعمل، والضرب مستعمل.
وخرج إلى متعقل في ستة بيات.

* وهناك ميع قصائد من مجزوء الرجز من
ضرب متعقل؛

= منها قطعة (على الذرب)، من ستة أبيات،
المروص مستعمل والضرب متعقل أولپ (25)

زعة ما امهك

وأبسط على أجنك

وخرج عن الضرب متعقل إلى مستعمل في
ثلاثة أبيات.

= وقصيدة (اسها) وهي في عشرة أبيات؛
أولپ (26)

هناك يمش أعرف

تصلي كصلي

خرج عن متعقل في الضرب على مستعمل
مرة واحدة

وقصيدة (الموعد) وأبياتها اثني عشر بيتاً،
أولپ (27)

وصوهن لها عني

أومي إليه أومي

خرج في الضرب عن متعقل إلى مستعمل في
خمسة أبيات.

= وقصيدة (أنت لي)، وأبياتها خمسة عشر
بيتاً، أولپ (28)

زبون في ضمه

أنت التي أوجع

كهم وشوش الحقيقة السند

—وداء من جـواء

ولم يتغير الصرب فعول

* ومن مجزوء الرجز قصيدة، (شمة وتهد)
عروضها مستقلى، والضرب مختلف + ففلس
وهي من ريفه عشر بيت، ولـ (37)

يا صاحبي في الدلم إلى

سي أختك الخيمة

ولم يتغير الصرب في بيت القصيدة حميد

- 5 -

يتبع موسوع البحث - إلى - عند قصيدة
الختيار نزل هباني بحر الرجز بتوزيعات متعددة
فيه، وتوزيعات من عند نفسه في اختيار إيقاعاته
وفي مساعده بحرًا بصوغ شعره على أنوعه،
ويتمثل في تلك الأنواع، منقطع في خلال معرفته
بشواهد الشعر العربي وأصوله، وإملاسته،
وإشرافه على نمطه، ومثله، وأوانه، ومهتدي
بدوي رقيق فيه من الألق، والدقة والرفقة مثل ما
فيه من الخصوصية واللمعات الشخصية.

وهذا كله يتبع للنقاد الجسير أن يخطر إلى
وجود إبداع الشاعر، وتوزيع سموات الرجز -
خاصة - لأغراض الشعرية وفي مجال هذا البحث
قال الشاعر رطب راية العزل بألوانه (العزل)
والتميم والنشيب، ومن إلى صدره أوقى - على
عريقته - حديث تعش والشم وبلاذ العرب،
ودكرت الأندلس أمور معصية في وجدانه،
بعبث عنها بأساليب مختلفة كان من بينها، بوصف
(الرجز) والاستفادة من سمواته، والعرف على
قيدراته من لكل نوع من الرجز ومجروته
وإحلاله عرضة وحروبه إيقاع، د ص
ولم يجد مصحح ..

المروص، والضرب مستقلى، ولم يخرج عن
صرب القصيدة المذكور

* واستعمل من مجزوء الرجز نوع عروضه
ومدريه فعول، منها قصيدة (حلمة) وهي في ثمانية
عشر بيتًا أولها (33)

لهذه زبي وأزوي

يا خصلة العربي

ولم يخلع الضرب (فعول) بتعملة أخرى.
- وقصيدة (مانيكور)، وهي في ستة عشر
بيتًا أولها (34)

قامت إلى قارون

مع موسوعة الزحني

المروص مستقلى، والضرب (فعول) ولم
يخرج عنه

وبالنسبة نقول إلى الثقافية مرددة رايح فيه
الشاعر بحر السوا واليه - وهذا صباح عند
العروضيين، وفي الشعراء من يلتزم أحدهم - دون
تداخل - من أول القصيدة إلى آخره وهذا عدي
أمثل وأجمل، وقد وجدت هذا الالتزام في ديون
أبي زيدون (على سبيل المثال).

* ومن مجزوء الرجز قصيدتان صربهم فعول
- الأولى (وشوش) من ثمانية عشر بيت
ونـ (35)

في نثرها ثمها

يقول لي تمال

المروص، والضرب: فعول، ولم يتغير
الصرب في أبيات القصيدة جميعاً
- والثانية (أحمر الشفاء) وهي في ثمانية
عشر بيتًا، أولها (36)

التي يسميها **تسميته**

مقدمة وعلمية

لو لم يكن في وجهك الـ

بريء فالت؛ مطيعة

تلكه إذا غمر

توب، مطيعة مهذبة

لقد ألقى الشاعر بأحمال الشعر التي يزيد
إقامتها جميعاً، ولم يخلق عن ذلك الوزن
القصير، والقافية السريعة الحضور بيتاً بعد
آخر، في تسلسل، وتنام وتكامل.

ولم أجد في شعره، في مجال الدراسة، نظام
على سهول الترجع (تعميلة في شكل شطر) وئو
احتاج الشاعر إلى ذلك بحسب أغراضه ونهجه
في المظم، لأنجو ذلك، ويسهل أن يقول، ويوالي
الكلام

هذا هم / مطيعة

ينبع منه القريب

ومنوع نزار الرجز المزدوج للشعر الرقيق،
الموسيق الميسر، المتب المسمة، في ما يتنام به
المص من للمعانيات، وظفان هذا النوع من الرجز
قد جمد قديمًا عند الشعر التعليمي والأحلاقي،
وراد الأمر جموداً حين مسر الرجز مطيعة
المحظومات التي تصوغ العلوم للختلفة ككلام
موروث، لا حياة شعرية فيه

قال نزار في أرجوزة "تطير" (39)

من نهسوت أم رجز

لم من جراحات الحكر

وقد صيقت الإشارة إليهم، ويذكرهم
بضلال د عبد الله الطيب، إن الشعر التعليمي
حس على بحر الرجز حمادة عظيمة، فصدر

ولابد للنقاد من أن يضع في حصيلته يص م
بمقتضاه النص من حروف القافية وحركته.
وسائر ما يحمله، فإن للمروس والقافية الرأ
أصامية في عاصر الشعر المختلفة. وللضلال على
لقافية وأثره كلام ممتثل.

٥..لقد اتسمت أنواع الرجز التي استخدمها
مرور للتعبير المي على وحوه المعده

- بالتعبير بالظلمة المعتره، مباشرة،

- وبالظلمة الموصوفه

- وبالتعبير عن طريق الصورة على تعدد أنواع
التصوير في الأسلوب العربي، وتراو أصلاً مصور
بارع متقن لأدواته، مبدع في روائع

وأصرب مثلاً من قصيدة قصيدة (تسمة
أبيات) من مجرود الترجع عروصه وعصيدة
(متغلى) في قافية مطلقة، عنوانه (المم المطيعة)
قال فيها (37)

هذا هم مطيعة

ينبع منه القريب

قر مصوراً مطيعة

يرقد مقلل شصبة

هاتني، المرف الـ

وردة ككسيت الصبيبة

عائى على ضلاله

وعند هوى مصنبة

يكنى، فكأن در

منه انكشاف مرصبة

دان هاتك رصبة

على مداد كورصبة

لا تسمى في القاموس

طريقنا تلال

قد سمعت التعليل في معظم الأجزاء،
 وجه الضرب على قوسٍ واحتلف الأيقاع
 والأجود ودب التعليل للمعدة (اللام الصاعدة)
 مع الألف قبل مهملة موسيقية والأجوديه
 - وسمع طفلة أخرى من قصيدة (شعر)
 وبعد

يا صاحبي في السلف، إن...

ي الخلف التعليل

أنا وإن كنت والروى

في هذه التعليل

أول التعليل أنا

وإن كنت للتعليل

في شجرة طائر

تفهمها التعليل

عروض المطالع مستعمل، والضرب فتل
 (بفتح، مفتح، روعة...) وحرف الروي العين
 المستوح، والضرب صد أحمر من مصري
 التعليلتين السابقتين، والأجود الصوتي، وألف
 معتد

وفي عروض مستعمل، وعرب متعلم سمع
 قول مرار في (الموعد)

ومعهم لها معي

أرمي إليه أذرع

يقتف بي من شدة

أنتيجة التعليل

الشعراء الفحول يتحامونه، وقال منهم من يستريح
 إليه (40)

6 -

وسمع معي قطعا من توبيعات الرجز
 المراري، وناع الحركة ولايقع، وم يلح
 بذلك من ينادي بالحبية بين الهدنة والقصبة،
 والبريمة والمشدقة والمتلاحقة
 - قال في قصيدة (بلادي)

من لثة الحروف من

بحة ناي معزلة

من رقة الموال من

تهدات المثلثة

من قيمة تحريكها

صد الفروب المثلثة

وجرح قمره القري الـ

منشورة الأربعة

المروم والضرب: مستعمل، وهي تعليل
 مديدة (سبعة الأحرف)، ويلاحظ أن حرف
 الروي هو المور، المفتوحة، لا الياء، فالقافية
 مطلقة

وسمع من قصيدة (وشوشة):

في ثمرها أبتال

يهم من لي قال

إلى أنتم تأتي أذنا

حروفه المائل

نحرف كبري شدة

لم يخطروا به

قال ثلاثيك عا

شروعك تون ممتح

وجهنا شواطن الـ

جفني السيفي المبرج

وقلت طراش

صبيغة فاسمري

وتلاحظ هذا التناقض الخاص (هـ) أذرعى،
تجمع، ن ممتع، ي المزع.

ولا يخلص الإضافات التي تقدمها القافية
المطلقة، ونوع حرف الروي.. ثيألف الجمع في
اسمجد موسيقى، ثم يتداخل العصر الموسيقي
مع صائر المعاصر

ـ ولخت الأمانة بالقصيدة التي بدأت
بإشارة إليها، للمعبر، المعاة، نظرية المؤسسة

لا تصالوني ما أممه جيبني

أخسر حليكم ضومة الطهيري

بني المبير إن خطمكم

عزقت بعاطر سكره

والله لو بعتني بأي حرفي

تكنس النيك في العروبي

لا تبحثوا منه هنا بيمدري

لركته يجرى مع القروبي

تروضة في ضمة السواقي

في رفقة الفرائشة اللصوبي

في البحر في تنفس للراعي

وفي غناء كحل عدلي

في أدمع الشتاء حين يبيكي

وفي غطاء القدمة السكوب

لا تصالوا عن قعره هولا

رأيتكم أنظرة للقصبة

وملأته هاملتاً تلاء

وشمعة لهزمت القصب

معاصر لا ضمها كتابي

ولا ألتفتها رهقة الأدي

ومعبره وقعره كفاكم

هنا أبوح بانتمو جيبني

بعم، مساعد بحر الرجز الذي احتواه شعر
ترار على

ـ التلمحة الحذمة للمعبر،

ـ واحتواء تراحم الأفقصر،

ـ واختصار الألق المشع للصور،

ـ وانتلاف أجزاء المادة اللغوية بيشة رفيعة،

خميرة، وشيفة، ذالة

ـ واستهتت غداصر للموسيقى المصححة

لذلك نضله

لقد قدم نزار الجبر هذه الصورة
المتألفة وفتح بذلك أبواب من هذا البحر للشعراء
العامسين، وأجانب عن بعض أسئلة السقاد
والعروضيين عن تناسي هذا البحر، وأخذ
الشعراء منه القليل، والشائع، حين التوسع فيه،
ودور الاحتضام إلى السوق الشعري والأدب
للموسيقى، وعن العملة عن قدرة بحر الرجز على
الاحتواء، وعلى تبريع الشخص المعاطية، وبحتمال
الصور الفنية، وبعمق للعاني، والانسجام مع
وجوه الإبداع بأقصى درجاتها وجوهرتها
وحلجتها.

إلى والده قال له، مباحكفاً، حقاً، ما أنت يا بني
إلا عصمور شوك (41) فقد كان ساحلاً رفيق
خفيف البدن، خفيف الروح أيضاً

ومى وراء (الزهرة) الباس حرم رائحته
منوق الحماسة في الألفة والآلاف من أشهر مكتب
الحب وأحواله في التراث العربي... والصلة موسومة
بين المشغفين بشعر الحب وأحواله، ولن يكون
نراره خروجه. وليد حديث خرد.

حوشي وأحوالات:

1. أشهر قول حسن (رض) ديوانه (تخليق عرفات)
420 - دوا صادر

تسن بالشعر إنا مكنت قلته

ين الفداء لهذا الشعر مضماراً

2. ج 1 من 250 من الأعمال الشعرية الكاملة -
من 14

3. تاريخ الأدب العربي 1 85

4. المرشد إلى فهم أشعار العرب ومسانعتها 1 230

5. تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي 394 - 395

6. المرجع السابق

7. ديوان دي الزهرة تحقيق د. عبد القدوس أبو صلاح -
مجمع اللغة العربية - 327 - وللشعر روايات.

8. العصر الإسلامي 404

9. المروص، مهيدي وإعادة تدويره - الشيخ جلال
الحلبي، د. إصدار مطبعة الإرشاد - 1405 هـ
1985 م. وقد طُبع كلامه في كتاباته من
المجمعة 486 إلى 572 وفي المكتبات لمحات
في

10. تراجع التفصيلات في مكتب المروص، وهي
تتقارب جداً ككلمات في أوزان الأشعار أحمد بن
عبد الملك الشنتريني - الطبعة الثانية في المكتبة
(الإسلامية بدعشق - تحقيق محمد رسول الداية)

ومثل هذه الدراسات تعيد قضية الشعر من
العصر الحديث، وخصوصاً ما يسمى "الحداثة"
إلى "تعلّة الصنم" أو "الريح الأول" - لا أجزم بشيء
مضيف. ولخص البحث العلمي يقتضي التخلص
من ضعف الأقوال المتقدمة (عن أوزان العرب في
أشعارهم، وما يتفرع عنها) التي منعت بها
ظروف مختلفة من عقود سلمت بعيدة عن الحيد
وعن الموسوعية، وبمهددة عن فلسفة الأوزان
لشعرية التي انبثقت من ألفة وعن حياة الشعر
على تملؤن العصور من الجمالية المهددة إلى صدر
الإسلام، إضافة إلى تجارب العصر الأموي
فالعصر العباسي الأندلسية وصولاً إلى العصر
الحاضر

- 7 -

هذه الأشعار الرائقة التي انتقلت مع بحر
الرجز وتفرعاته، وظهرت بهذه الإيحاءات
المطربة، المتنوعة، التشبيلة الحركية، السريعة
الثقل، هي أشبه بعصمورة الشوك التي تتميز
بصغر حجمها، وتعدد ألوانها، وخصوصية
أصواتها، وخفة حركتها، فهي تلقى النظر.
وتشد الانتباه حتى تصرفه عما سواها ككلم
دخلت حديثه، أو تعلب في نده زهر السبح
والضماع الزود السري المتداخلة، والمشتجيرات
الشوكية التشابكية، إنها تشمل المتابع عن سائر
نواع الطيور

ومن الطريف، ومن لطيف المصادفات أن أول
أديب ألف مكتباً له صلة مباشرة بالحب، وحلّاه
بأشعار المشاق والمزمارين هو محمد بن داود
لظاهري، صاحب كتاب (الزهرة) وأولها صماء
وكذلك استفادة من تكوين الزهرة في الميثولوجيا
الرومانية (فيوموس)، واليونانية (أفروديت) هي ربة
الحب (40) وكما أن صماء محمد بن داود في
صبيه ينسبونه بـ (عصمور الشوك) ول شك ذلك

- والواجب التزيرى بتحقيق د فخر الدين قباوة - دار
الفكر - دمشق ص 102 وما بعدها.
- 11- الترشيد 1 243
- 12- غرشد ابن فهم الشعر - غرب ج 4 و 2 ص 657
658.
- 13- الترشيد ج 1 ص 227 - 229.
- 14- الأعمال الكاملة 1 205
- 15- المصدر السابق 1 250
- 16- المصدر السابق 1 235
- 17- المصدر السابق 1 304
- 18- المصدر السابق 1 163
- 19- المصدر السابق 1 199
- 20- المصدر السابق 1 95
- 21- المصدر السابق 1 147
- 22- المصدر السابق 1 110
- 23- المصدر السابق 1 169
- 24- المصدر السابق 1 221
- 25- المصدر السابق 1 109
- 26- المصدر السابق 1 145
- 27- المصدر السابق 1 150
- 28- المصدر السابق 1 195 - 196
- 29- المصدر السابق 1 209
- 30- المصدر السابق 1 232
- 31- المصدر السابق 1 141 - 142
- 32- المصدر السابق 1 211
- 33- المصدر السابق 1 129
- 34- المصدر السابق 1 219
- 35- المصدر السابق 1 100
- 36- المصدر السابق 1 245
- 37- المصدر السابق 1 125
- 38- المصدر السابق 1 221
- 39- المصدر السابق 1 199
- 40- الترشيد ابن فهم الشعر - الغرب 1 242
- 41- أغروديب هي رب العذب والحبيب والجمال عند
الهنود القدماء وهي تمثل هينوس الزهرة القديمة
في الهندوسية... وقد اختلطت أساطير إستانها
بالأخرى.
- 42- الحبر في ترجمه محمد بن داود التهراني في
تاريخ بغداد لتاريخ مدينة السلام 3 158 -
159 وسكنت وقبة سنة 297 هـ.
- 43- وداود التهراني هو مؤسس مدرسة التهراني
التي فقد فروعها في الأب لمن ابن جرم العربي
التروشي 436 هـ.

دوستوفسكي

يُحاكم الإيديولوجيا

بمناسبة الذكرى 190
لميلاد فيودور دوستوفسكي

□ ترجمة د. إبراهيم إسماعيلي *

لما لصريح شهير لصاحب نظرية السية البرن أيشاشين يقول فيه: لقد قدّم لي دوستوفسكي أكثر من أي فيلسوف أو مفكر آخر، أكثر عما قدّمه لي هوس (كارل فريدريخ) ** وهذا لا يتطلب مني أن أقوم بتحليل أدبي أو أن أقوم ببعض التحليلات السيكلوجية الدقيقة - فالأمر سوء لأن جميع مثل هذه الأبحاث لن تتمكن من الوصول إلى لب ذلك الإبداع الموجود في رواية "الأخوة كارامازوف".

احتفلت الأوساط الثقافية والأدبية الروسية في شهر تشرين الثاني من العام 2011 بمناسبة الذكرى التسعين بعد المئة لميلاد الكاتب الروسي الفعلاق فيودور دوستوفسكي (1821 - 1881) صاحب الروايات الفلسفية ذاتها الصبغ والتي تمت ترجمتها إلى معظم لغات العالم. فهي مدينة بوفغورد التي أمضى فيها الكاتب شطراً مهماً من حياته ثم القتاح الدوره الخامسة عشرة من المهرجان المسرحي الدولي بمشاركة أدباء ومفكرين من مختلف أنحاء العالم.

صديق الألق يهدهم الدرجة أو تلكه ذلك أن سمّة الدين والنوعه تؤدي خدمة سيئة للكثير من الكتابات المسيحيين يستمر بعد أن روايات دوستوفسكي، التعميدة ككل البعد عن تلك المسمه، تمكن وجهه نظر التعاليم المسيحية

يُعتبر فيودور ميخائيلوفيتش دوستوفسكي قامة باسقة في الأدب الروسي لم يتمكن أحد من بلوغ ذراه ويجوز القول أنه أحد أعظم الكتابات المسيحيين في العالم، دون أن تحطر على بل يكتن فكرة بصيف إبداعه على أنه أدب ديني وهذا الجانب لا يتلبل بل على المكس يريد من أهمية الكتابات فالإبداع الديني يكون دائماً

* د. إبراهيم إسماعيلي، نقاب من سوريا.
** كارل فريدريخ، عالم رياضيات وفيزياء شهير

ولذلك فهم يعملون إلى قصص تشيخوف المكتوبة بلغة شديدة الوضوح والواقعية.

إن مثل هذه المناقشات هي أكثر ما تصدر على الأغلبي، عن محنتها مهمة الأدب بالتحديد في حين أن القارئ العادي لا تظهر لديه مثل هذه المراجع والأدعاءات، خصوصاً وأنه غير معطّبه والحقيقة هي أن تشيخوف عبقري بالصيغ في تصوير "ما هو عادي"، بهيما واقعية دوستوفسكي فتتميز بتدريج بوعي، حيث أن الكاتب يكتف في أبطال رواياته بمختلف المصنات والشرائح والأفكار الإنسانية، أي أن دوستوفسكي يستعين بتقاليد علم الجبال الرومانسي، ولهذا فإن ما هو نمطي عمده يتضمن قرينة الاستثنائي وغير المكوف.

لكن هذا لا يعني أنه لا وجود لمثل هؤلاء الناس في الحياة؛ فهو تمثي لكل واحد منا في أعماق ذاته فإنه سوف يرى هناك أبطال دوستوفسكي بالضبط، لأن هذا الكاتب يقوم بعملية نقل المواصفات والشاعر الإنسانية إلى الخارج، على هذا الأساس كثيراً ما نوظف بمصطلح الواقعية عند دوستوفسكي إضافات من مثل واقعية "مؤنية" وواقعية "زمرية"، بالتالي يصبح من الواضح أنه يمكن مقدرة دوستوفسكي مع كتاب كلاميكيين روس آخرين من مطلق المعرفة الأدبية، إلا أن أحداً لم يبلغ درجة العمق الموجودة عند دوستوفسكي.

ودرجة العمق في أعمال دوستوفسكي لا يمكن تحليها بعيداً عن توجهاته ومعتقداته المسيحية، وقد كتب فيكتور ميخائيلوفيتش بهرا الحصوص قديلاً: لقد نعرف على الكتاب المقدس في عائلته، منذ المأساة الباكورة". ونظراً لما لاقت سدي عميقاً في روحه صورة "يوب تكا وردت في العهد القديم.

بصورة كاملة ونحن لا نعتبر العمل الأدبي "مسيحياً" مجرد أن مصمونه يحمل طابع دينياً، بل حين تنعكس فيه روح المسيح بشكل حقيقي مما لا شك فيه أن دوستوفسكي قد سبق روائه القراء الممعة والدقيقة لأعماله إنما هي من نصيب القرن العشرين؛ وربما الواحد والعشرين، أيضاً، في حين أن موقف المعاصرين له من الكاتب والتعدد ضمن سلبه نجد إبداعه و"بهر" مثال على ذلك هو رد الفعل على صدور روايته "الشهاطين" الذي يتلخص قهواً في إعالي دوستوفسكي كاتباً رجحاً، بهيما ينظر المتباد اليوم إلى رواية "الشهاطين" باعتبارها رائية جداً وعصرية جداً.

بمصرحة، لم يكن دوستوفسكي يعطى بالمودة وبالأعجاب في عالم المحترفين في مجال الأدب لا في أيامه ولا في وقت لاحق، مع أنه كان، على الأرجح، أكثر الكتاب قراءة في القرن التاسع عشر، أما في الحقبة السوفييتية فقد كان دوستوفسكي "كاتباً كلاميكي غير مريح؛ لم يجدوا مكاناً له في اللوحة الرسمية للإيديولوجية السوفييتية، بعض تولستوي مثلاً الذي استلغوا حبره مكان له هيدي بدون أية صعوبة وبالمناسبة، لقد تم مع رواية "الشهاطين" اعتياداً من منصف ثلاثينيات القرن العشرين.

وإذا كان عدم قبول دوستوفسكي لأسباب إيديولوجية أمراً يمكن تبريره وفهمه، فمن سلفي الصور هنا على الجيزات الفنية لعدم القبول به.

شمة من يحاول أن يوضح دوستوفسكي بمواجهة كتاب آخرين من أمثال تولستوي وتشخوفه فيعتبرون أن واقعية دوستوفسكي ليست حقيقية، لأنه يصور أبطالاً "لا وجود" لأمثالهم في الواقع" أي إلى أبطال دوستوفسكي هم عبارة عن شخصيات مجال فيها و"استثنائية".

لقد تحولَ القرن العشرون إلى قرنٍ لسيطرة
العلم للإيدولوجيا. إيدولوجيا معروضة على
المجتمع وعلى الشخصية المرئية للإنسان ومعدته
سواءً كبيراً أو صغيراً. لا شخصيته هاليدولوجيا
مشكل مصدرها للحوادث ومباعد بين الناس. وقد
أدرك دوسويستسكي هذا التأثير المدمر
للإيدولوجيا المرتبطة بالذم البشرية فقدم بمصدر
حقيقته عليه.

معلوم أنه في أساس الإيدولوجيا إما تقوم
الشاعر الدونية للإنسان. هكذا يرى أن
المفاهيم الإيدولوجية عند راسكوتسكوف (في
الجريمة والعقاب) هي التي تتولد إلى ارتكاب
الجريمة البشعة ونفس الأفعور الثورية يهدم
عند أناس بلا رادع أخلاقي وبلا ميادين في رواية
الشهيدتين. ويظهر التفرع المرص وأحد من
الشاعر الأثمة التي تقوم في أساس الإيدولوجيا
البشرية. هذا الشعور بالتعريف المرص وبالتكبر
هو الذي يعنى راسكوتسكوف في الجريمة
والعقاب وهذه الفاحية هي التي تؤدي إلى هلاك
مشروعين في الشهيدتين.

إن دوسويستسكي يهتم بشكل خاص
شخصية الإنسان لديه المصطلح والمهاد
واللهب هو التعريف المبع به التعريف
الذي يتطهر بشكل عجيبة هو الذي يصيب
ومخر جوهر مثل هؤلاء الناس أيضاً أودا كان
دوسويستسكي يتماثل معهم، فيه لا يمتنع من
تبريرهم إنلاف.

لن يكتفى هؤلاء الاعتراف بأن
دوسويستسكي يواجه الإيدولوجيا البشرية الأثمة
بيدولوجية أخرى، مسيحية - فهو يرى أنه
باللهة الإلهية فقط يمكن مواجهة الإيدولوجيا
البشرية. على هذا الأساس يعتبر بطرس
دوسويستسكي شخصيات إيدولوجية بالعلمى
البشرى للكلمة موبها مرميلاقوا والأمير

جديرة بالإشارة تلك الحلاشات الدينية التي
كانت قائمة بين دوسويستسكي والمفكر الأدبي
والفيلسوف الروسي الكبير بيلغيمسكي الذي
كان مأخوذاً في البداية بصاحب رواية القراء

والهكم ما كتب دوسويستسكي في دفتر
مذكراته يوميات كاتب عن بيلغيمسكي -
كمصكر اشتراكى كان عليه قيل كل شيء
أن يعمل على إسقاط المسيحية فقد كان يعلم أن
الثورة لا بد أن تبدأ من الإلهاد. هل تعلم، راجع
برق في مساء يوم من الأيام - متوجهاً إلى

- أعلم أنه لا يجوز معامسة الشخص على
ثمة وإثلال كنهه بالواجبات وبهمة الخنثى في
حين أن المجتمع مبني بطريقة ذممة لدرجة أن
الإنسان يصبح عاجزاً عن ارتكاب للمعاصي وحين
يتم اقتياده اقتصادياً لا يعمل الشر

كلم تبين أن ثمة خلاف كبيراً بينهما في
مسألة الأخلاق. إذ كان بيلغيمسكي يطالب
الأدب بتبني محس بتدب - فكت عتري عليه
فانلاً - يشير دوسويستسكي - أنه لن نستطيع
أن نشد - حد عن طريق امرارة، بل على
العكس، سوف تسبب الملل عند الجميع - في
حال رحلت تقدم الواهنة والنصائح لكل واحد
عوة

أود التوقف عند إحدى خصائص الروايات
العظيمة لدوسويستسكي الجريمة والعقاب،
"الشياطين"، "الأله"، "الأخوة كزنامزوف"
فمنى نجد أن الشخصية المحيية عند
دوسويستسكي هي شخصية البطل - المنظر
لإيدولوجيا ولكن هل هذه هي إيدولوجيا؟
لا، إنها عبارة عن معطومة فهم محددة، لكن
معطومه غير صائبة وغير عقلانية إلى درجة
كبيرة بالرغم من كونها تبدو تابعة من الإدراك
هذه نداعات معملية تتعد شكل تنظيم مجرد
وتتحول إلى مبدئ رئيسية في الحيد،

بالتمسك لكل من يحاول إرماء أدب مسيحي. فمنحى نرى كيف أن دوستويفسكي يسمح لجميع شخصيات رواياته بأن يخطئوا ويأثم ويعبروا عن وجهات نظرهم بشكل حرة.

لا يمكن تقسيم أبطال دوستويفسكي إلى معسكرين: أبطال إيجابيين وأبطال سلبيين. بل يربط ما بينهم نوع من العلاقة الجدلية بطريقة صخر متجدد، مما يتحور ههنا من الصفات لا يتعمب على استمرارها. بل على شخصيات غنية ومتنوعة ومتصارعة - مثقولي كوف، ستافروغين، تيموتي وإيمان كازامازوف، وأناتول فيلوف. إذ غالباً ما يتأذى هؤلاء مع شخصيات شبيهة تتجسد بعض صفاتهم بدرجات مختلفة أو مشوّهة - لوجين وسيدريافوف، بيوتر فيرخوفنسكي وسيرجي كوفه هذه النماذج بالتعدد هي التي تسمح بأن نرى بشكل واضح تلك الصورة الدائمة المشوّهة للإيديولوجية ولثقافتها للدمر. وأخيراً، شبه أبطال الجاهلون والنقص من أمثال الأمير ميشكين وأليوشا كازامازوف فهذه الشخصيات هي الأكثر صفاء والأكثر إشراقاً في سماء الأدب العالمي، حيث يمثلان المثال المسيحية عن حق. لكن ليست كيديولوجية، وإنما كمنظومة قيم متسلطة ومنه.

فأحياناً يجري النظر إلى الأمير ميشكين على أنه تصوير أدبي لشخصية المسيح. لكن هذا ليس دقيق. مع أن هذه الشخصية بالذات تعتبر الأسدق والأشد قوة في الأدب ضعفاً للمحبة للمثالي لتلك التي هتد السيد المسيح. كما أن الرواية بحد ذاتها حافلة بالرموز والمقارنات الدينية دون أن تتحول بمرغم ذلك إلى عمل ديني. فالأمير ميشكين يتقدم بوصف الإبحال حتى النهاية محفولاً أن يقتدي الآخرين بنفسه.

ميشكين وأليوشا كازامازوف ويطلق النقد على هؤلاء مصطلح أبطال - إيديولوجيين وهذا أمر مشكوك فيه.

لأن هؤلاء الأبطال، أولاً، هم أبطال مجبورين فالمدوم بين الإيديولوجيات يؤدي سؤدد من الصحيح، نكته ضجيج لا ينتج حلاً للمشكلة والإيديولوجيا الصاعدة لا يمكن الانتصار عليها إلا بهيئة، محبة تتعلل في حل أخلاقي في الممارسة وفي التسمية والتفاني، في التسميح وتقبل التزييد. ولذلك نرى أن الأمير ميشكين عندما يحاول الإعلان عن نظرية إيديولوجية ما فإن هذا يخرج منه بطريقة معينة وسخيفة (المقصود هنا بمد الباطل واليه).

والإيديولوجيات تستبدل دائماً على الضراوة، في حين أن التعاليم المسيحية تعرف من مثل هكذا "مشروب". دوستويفسكي على مدار السرد يجري وراء الإيديولوجيات البشرية ويصبح جوهرها المدمر والهلك. مع أنه هو ذاته، كعالمية الناس، لم يفسد شيئاً عن تأثير التفكير الإيديولوجي؛ وهذا ما يفسر خطاب الأمير ميشكين في رواية "أبله" وكذلك تلك الآراء المعادية للفكر والتكثلية عند دوستويفسكي بالذات. لكن التفكير الأدبي عند دوستويفسكي أضيق هو الأكثر قوة والأكثر حضوراً من تفكيراته الخاصة. كما يجب أن يكون عند الأدباء، لمبدعين لطعم. وهذا سوى شعور محمود ومدهش بأن "الأميرة الأدبية" ليست تتنصر على العقيدة المربية عنها، ولعل ذلك يلاحظ أن كسرها هي ميشكين لتكثلية "تتبع" من يتبع صورته فتبدو كما لو أنها جانب ملاري وغير أميل.

إن ما يميز أعمال دوستويفسكي الأدبية من ثمدية في الأموات وغياب الوعد الأخلاقي الاستحوادي جدير بأن يكون مثلاً يحتذى

بمحيته عميقة، ويتعامل ككبير ويشركه معاناته. يبدو أنه يعذب من بهمة الإنسان، يعيش عذباً بلقلب وهدوء، سيظنون صدقه.

والمسيح يحس لا يرد على المعلنين لمثلهم في قسمة إيمس ولا يطرح في مواجهته أية إيديولوجية خاصة به. فهو يظل صامتاً ومن ثم يقبله في شعبة المتقننين. هكذا نجد أن دوستوفسكي يجابه الإيديولوجية بالمحبة هتف!

إن رواية "الشياطين"، التي لاقت معارضة المضربين في جميعها، إنما تهدف إلى فصح بشاعة لا الإيديولوجية الدينية الكاذبة وخمسها، بل وأهمها إيديولوجية الشيوعيين = الإزدهير. وفي عصرنا هذا ينظر إلى تلك الرواية على أنها كانت بمثابة ثورة لتلك الأحداث الجسيمة والرهبة التي حصلت في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. وتحتدبر منها

والإيديولوجية، إنما لذلك مؤسستها كعدو واضح على مثال بطل الرواية ستافروغين. وقد شار إلى هذه القطعة المفلس الروسي المعروف بيردنيك في مقالة له بعنوان ستافروغين فنلاً هو لم يستطع ولم يشأ أن يختار بين المسيح والمسيح الدجتل. كان ستافروغين شخصاً غريباً وجذابة، فكيفه خسر نفسه لآل الشخص الذي يريد أن يصفون روحه هو من يلهمها... علماً أنه عرس عليه طريق النجاة = طريق المحبة

إن العالم المعاصر أكثر ما هو بحاجة لوعظ إنجيلي لا يتقنم بتقنيات كمالامسية (سكولاستيكية) ولا نوع في الدعاية الدينية التي منمها عنها في المجتمع الاستهلاكي وليس نظرية إيديولوجية جديدة مع منظومة قيم تتعدق تنصمها مظهر النظرية الحكيمة، تقوم على الكرامة وتسمى للسيطرة الشاملة والمنتمط على حياة البشر. وإنما العالم بحاجة لوعظ يقوم على المحبة الإلهية وعلى التنصت الروحي الذي

ولمست أقل تعميراً وإنهائياً صورة الهوشا كراماروف، ذلك المسيحي الذي يأتي أن يهرب من العالم إلى داخل جدران الدير مع أنه يعرض عليه مثل هذا الاحتمال، بل على العكس وراء يحوط الحياة إلى جانب إخوته الأقربين.

وإذا كانت رواية "الجريرة والعذب" تمثل قمة الفن المزدوي عند دوستوفسكي، فإن رواية "الأحوة" لسرووف = تشغل قمة فلسفته. فهي سهاقي للموضوع الذي تعرضه الرواية نجد قائم أمامنا ذلك الحكم الصادر والفدك هي حق في شأن الإيديولوجية البشرية الصفة، التي تبس، علاوة على ذلك، رداء الذي (الرواية) البشرية الشهيرة عن قدر في معصم التفتيش.

وقد اعتبر المفلس المعروف استانس ماتسيف من ليويا أن تلك القصة عن قدر في معصم التفتيش هي عمل فخر فخر من هي رواية هوسك لموه و.ب. الفندي في معصم التفتيش ذاته هو الشخصية الأشبع والأكثر فطاعة في تاريخ الأدب العالمي بمجمله. والأزجج أن الأمر هو كذلك لأنه جسم الإيديولوجيا البشرية الأكثر إثماً والتي تناقض للوصول إلى معصمة ديانة إلهية، فتعمل باسم لرب لتستتر على الفسف الشيطاني ضد الإنسان وتعرض على البشر مثل الضحية للصداء الأثمة بدلا من نعمة الحرية التي قدتها يسوع.

فقط هو إيفس كراماروف الذي صاع دوستوفسكي القصيدة بلسانه، يريد أن يبرر بواسطتها عدم إيمانه وإيماده، إلا أن الهوشا يؤكد بصورة عادية تماماً أن القصيدة لا تشغل بطولاً وانتصاف من شخص السيد المسيح وإيمته تعبر مديحه له لسوق عبد الكلمات التكية التي تعود لأكسبائير ميثا. فكيف يرد الهوشا على ثورة المعصب عند إيمس؟ نجد أنه لا يقدم له نظرية لاهوتية متناسقة ومعقدة، بل يتطلع إليه

معجب إياه بمسوع، لو عُدَّ يحمي الإيمان من التأثير
المخدر للإيديولوجيا - وبدا العصر الحديث
والآداب "المسيحية" تمتلك مناقشات جسيمة
لأنهم يدور هذا الوعظ، ذلك أن الصورة المسيحية
يمكن فهمها واستيعابها حتى حين تكون
لصنيعه العلمية أو العقيدة اللاهوتية الجامدة غير

مفهومة. يتطلب الأمر فقط أن نتعلم قدر المستطاع
عند أولئك الأساتذة الحقيقيين من الكتاب
والصديقين الذين اتهموا بمؤثر عظيمة من الأس
المسيحية الحقيقي، وفيودور دوستويفسكي واحد
من هؤلاء الكتاب، بل ثمة واحد من أعظمهم.



المتقنون والسلطة في أعمال ميخائيل بولغاكوف

□ د. فريد حاتم الشحط *

بعد ميخائيل بولغاكوف حتى الآن واحداً من أكثر الأدباء الروس شهرة، بالرغم من أن ادعاءاته تعود للصف الأول من القرن العشرين، يرجع سبب الاهتمام العميق بكتاباته بالدرجة الأولى، إلى أن المشاكل والقضايا التي ألفت الأديب، لم تعد حيويةا وقربها من الواقع حتى يومنا هذا، ومن ضمنها مسألة العلاقة المتبادلة بين المثقف والسلطة. بولغاكوف كان أديباً في الزمن الصعب، زمن الثورات والحروب الصخمة، العواصف النارية والهزات الكبيرة والقاسية، هذه الأحداث وجدت بها في شخصية الفنان المدبغ الحديد.

بولغاكوف مثله مثل الكثيرين من المثقفين الروس الذين لم يتقبلوا الثورة، لكنه لم يستلغ فصل عصره عن عصر روسيا، فقد سار إلى النهاية في الطريق المقدس للعباد، الموسوم بالأفكار المتطرفة. الطريق نفسه سار فيه أيضاً أبطاله (المثقفون).

يبدأ بولغاكوف الرواية قسلاً عظيم صعد عام 1918 لميلاد السيد المسيح، عند بدايه الثورة الشيوعية حيث كان واحداً بالشخصية سيوف وبناتج شنة. ولم يمض وقتاً بقل حتى برز بجملة عمالي في الساحة الكوضفب الرعي - الزهرة المسنية، والمريخ الأحمر المرتفع

تموز موضوع المثقف والسلطة عند بولغاكوف هو موضوع شخصي عميق. يمكن الجواب الهامة من وجهة نظره ولهذا بالذات نجد هذا الموضوع كحقيقة محتق يقمر من خلال إبداعات الأديب فكلها

رواية الحرس الأبيض - العمل الأول لبولغاكوف تدور ممداة العلاقة المتبدلة بين المثقف والسلطة في فترة مساوية حدة

* باحث من سورية

وعكسًا تم إنجاز البحث، وانتهى العصف، وابتعدت العاصفة، وتلقت في العالم الجديد الذي حلّ، هؤلاء اللقّفين، الذين لم يتمكنوا من تقبل القيم الجديدة، والتخلي عن القيم القديمة، يحاول العالم للشهر جداً هيليب فيليبوفيتش برينبرجيمسكي، أيضاً التظاهر، بأن الثورة وكمل الثغرات، التي جلبتها إلى الحياة، غير موجودة.

المتأثر المتراصة على التوافق، والنور للريح للمصباح الأخضر والعمان الباهت للضفة، والذين التنبيل لتكريماتال - ككل ذلك بقي في شقة برينبرجيمسكي دون تبدل وموجات الحياة الجديدة، التي تخرج من وقت إلى آخر، ممثلة بلجنة المنزل برئاسة شقوندير تتعلم ضعيفة على عتبة عيادة الطبيب، لكن فيليب فيليبوفيتش نفسه، يشحن لنفسه خفية أيديولوجية العصر الجديد. يقدم على تجربته الثورية الخاصة؛ عن طريق زرع غدة نخامية، محاولاً تحويل القلب إلى إنسان تنتهي التجربة الجديدة بفشل ذريع؛ وكان يشول البروفيسور، إنه تمكن من: تحويل قط صغير جداً، إلى مخلوق دني، يوقف شعر الرأس. أين يكتمن خطأ البروفيسور يا ترى؟ خطأه يكتمن في ما يكتمن فيه خطأ "مجرسي" القرن العشرين المقطع، الطامعين لتكوين نوع جديد من الناس السعداء في سنوات معدودة، ولأسف فإن شقوندير المكروه لوجة كبيرة من قول برينبرجيمسكي، كان بأفكاره قريباً جداً منه بشكل مجيب، فكلاهما - أحدهما يحاول بطريق علمية، والآخر عن طريق الإيديولوجية - يحاول تحويل كليم شومونكين إلى إنسان، ويفشل الاثنان معاً.

كانت رواية قلب قلب ضربة رائعة، لكل الطوباويات الاجتماعية في القرن العشرين.

شعور الانقسام هذا، نهاية العالم القديم، وفي الوقت نفسه ميلاد عالم جديد مجهول، يمر من خلال الرواية كلها، في مركز الرواية عائلة "توربين" وبهتهم رقم ثلاثين في منهدم الكسيفسك - واحة صغيرة جداً للحب والراحة، للأمل والعفة، المتأثر ذات اللون الما جي تصل أبطال الرواية عن الملين والدم، والقوضى المجنونة خلف الخواض، يفرق الموقد المحاذ بجدران هرميد هولندية بمرور، الضوء يشع في المصباح الهولندي، وجمتمع الأشخاص المتقنون اللطفا ككل مساء حول المنحة، المقلاة دائماً بشرشف أبيض منشب، الورد الجوري حتى في الشتاء، يبدو أنقذاً نمد نبل - يحاول أبطال الرواية بكل ذلك، إقناع أنفسهم، بأنه لم يغير شيء في حياتهم، وأن العاصفة التي تهدد ليست مسيطرة عليهم، لكن من المستحيل البقاء جانباً، في الوقت الذي يتشقق القاع تحت أقدامهم. وجد الكسبي توربين، الطبيب العسكري السابق، وطالب الطب الطفلة العسكرية لسيكولاي، وامدقا لهما، اللأزم ميشلاشمسكي والمساعد كفاراس أنفسهم مجنوبين إلى الدوامة الدموية. لكن لو سألهم من أجل ماذا بنوي هؤلاء الناس خوض الحرب؟ لأجابوك بالختصار: "من أجل روسيا". لكن تبين، بأن المفهوم نفسه قد فقد توفقه، ومن الصعب فهم ماذا يقف خلف كلمة - روسيا. أدرك التوربينيون بسرعة، بأن الحقائق القديمة الرافعة، فقدت معناها وبسبب البحث بعذاب عن حقائق جديدة، الألسان غيتمتان، وبيكتورا - يمران فوق المدينة، هكذا الأشباح الخائفة، ما الذي يثقي قلبه؟ أيقنا الأبطال لبدأ - يقول التوربينيون عندما كان يجب أن يدخل الحمر إلى المدينة، إنها الليلة الأخيرة، ليلة هلاك العالم الأبيض وميلاد عالم جديد، يصفي الأبطال بتوتر في لحظة خطوة المسير.

برأيه، ولكن الفئة المثقفة نفسها، صوّتها لم تتمكن من الدفاع عن مُثلها. فإذا بدأ الثوريون هرساتاً دون شوف وعتبه، فإن البروفيسور برهويراجينسكي والبروفيسور بيرسيكوف يطل رواية "يهوض القمر"، لم يكتونا كذلك، يعترف منسرباس في الغتام، أنه يستحق الراحة، ولا يستحق الثور.

إن المسائل التي تعرض لها بولغاكوف في الأعمال الثورية المعقدة في روسيا، لم تحل حتى يومنا هذا. فالتغيرات التي حصلت في روسيا مؤخراً، طرحت من جديد مسألة نور ومصير الفئة المثقفة.

ولهذا السبب فإن معاضات بولغاكوف العقلية تساعد المثقفين في روسيا وحول العالم على إيجاد أجوبة عن الأسئلة الملحة لمصرنا.

لأمس بولغاكوف مصير الفئة المثقفة في روسيا بهذا الشكل أو ذاك، في كل أعماله الأدبية، لم يكن تتكشف هذه المسألة بشكل أشمل في كتابه الرئيسي - رواية "ماستر ومارغريتا"، إن المصير المأساوي لفنينا الذي ألف رواية "بوتني وبيلاتا" - هو تركيبة العشرات والمئات من المصائر الإبداعية التي حملتها الثورة. ماستر (المعلم) هو تقي عظيم، وكتائب عبقري، لا يناقض عصره، إنه يشكل مسألة لا يندرج فيه. ولهذا السبب سبهم القضاء عليه. إنه يتنحى عن الواقع، ويحاول أن يترفع عنه، ولا يحاول حتى مواجهة الظروف. يدخل في سجال في آخر رواية لبولغاكوف، ليس فقط بين المثقف والسلطة - بل يتواجه فيها الأبدى والآتي كذلك.

يتهم بولغاكوف وهو يتابع مصير الفئة المثقفة الروسية على مدى أعوام 1920 - 1930، ليس فقط السلطة، التي اختلفت نور الأمة

بولغاكوف - ظاهرة تستحق التأمل و"الصفن"!

□ أحمد ناصر *

معلوم أن الحدث يلعب دوراً في حياة الأفراد والشعوب بدرجات متفاوتة، وعلى وجه الخصوص في الشرق... لكن أن يتحول كاتب عادي أو أقل من عادي إلى كاتب فذ، يزاحم بشهرته ثولوخوف وتولستوي ودستوفسكي - فقد دفعني هذا للتأمل العميق. ولأنني وجدت التعبير الأخير غير كاف، فاستعرت من العامة كلمة "الصفن"!!

بعد انهيار الاتحاد السوفيتي تساقط الأيدي في التيش عن الكتاب الذين كانوا مناولين للنظام الاشتراكي. ربما كان الدافع رفع الحيف الواقع بحق بعضهم. وهذا أمر مشروع! لكن التضخيم المبالغ فيه وتزيين أولئك الكتاب، أو بعضهم، بدياجات أدبية فضفاضة، يلفت الانتباه...

الإثمراء التي كتبت له ومن خلال روايته "قلب ظليل"، مع أنني أراها قصة مثوية.*
بداية استعرض معظم موجزاً لسيرته الذاتية، استقيتها من المصادر التي أشرت إليها. ولد ميخائيل بولغاكوف في مدينة كليف، عام 1891. أبوه بروقموور في الأكاديمية الدينية، وأمه ابنة كبير الكهنة في الكاتدرائية.

أنا لا يمكنني. ولا أريد الدخاع عن أخطأ التجربة الاشتراكية، لكنني أرى من غير الجائز تمنحهم أعداء الديكتاتورية والباسهم حلاً زاهية، من غير الجائز إضفاء الحلاوة على طائر مرة مرارة الملتصق.

أعود لموضوع الحدث: لم يترجم ميخائيل بولغاكوف "بقرارة" فحسب، بل قبض له خبرة المترجمين المبدعين! وكلي لا أبقى في العموميات، مما تناول هذا الكاتب من خلال بعض مقالات

* مترجم وقاص، من سورية.

والرواية تقول دون موازية: من قام بالثورة الشيوعية هم كلاب مسعورة لا علاقة تجمعهم بالجنس الإنساني. تصوروا هذه الشتيمة الطويلة والفتنازيا العقيمة تصوق على أنها مألوفة ونحفة أدبية خالدة، كُتبت دفاعاً عن الديمقراطية المفقودة!

يقول أحد مترجميه الأستاذ المترجم، وللدع أيضاً - ثائر زين الدين:

هذه الأفككار ما هي إلا مجموعة من المفاتيح. أحييت أن أضعها بين يدي من يرغب بالدخول إلى عالم بولغاسكوف الرائع ولا سيما أن كثير من روائعه قد ترجم إلى العربية!

لقد أن أعقب على عبارة "عالمه الرائع" متى أنتج الحشد العميق، التفكير أدباً خالداً ورائعاً؟ وأنا، إذ أعرض رأيي، أؤكد أنني لم أطلع إلا على القصة أو الرواية المذكورة! قلب كتاب.

بقي أن أشير أن تلك القصة ظلت حبيسة حتى بزوغ شمس "البرسترويكا"، فأطلقوها عام 1987 مولداً هدلاً في صرح الاتحاد السوفييتي السابق!

عمل، منذ قيام الثورة الشيوعية، بين صوف "أليخس" - أعداء الثورة، في جبهة القوقاز وسواها. فكان له أخوان شقيقان، حاويين ضمن قوات "أليخس"، وبعد انتصار الثورة قرأ إلى أوروبا...

جندر ستالين مسرحيته أيام عائلة توربين خمسين عشرة مرة، وأجرى معه مشكلة هائلة عام 1930، رداً على كتاب رفعه إليه. ألا يعني هذا أن الاضطهاد الذي تعرض إليه لم يكن بتلك الفظاعة!

توفي عام 1940.

أما قصته الطويلة "قلب كقلب"، ترجمة الكاتب - المترجم المبدع الدكتور نوفل نيوف، الذي أحترم، قرأتها مؤخراً وإلهمكم مستولها باختصار:

بدافع البحث العلمي التجريبي يقوم أحد الأطباء بزراعة عدة نخاعية لرجل متوفى. في مخ كقلب شريد، فيتمتع القلب الشريد إلى رجل بروليتاري، ويضمن منصب نائب مدير التطهير في بلدية موسكو... ثم يعود ذلك الطبيب الباحث، ونحت تأثير حقهده عليه، ليحققه من جديد، معيداً إياه إلى صورته الكليية الأولى!